

BLIMUNDA

Ricardo Araújo Pereira: a mecânica do riso / *Mongolia*: o humor é uma coisa muito séria

HUMOR

***Que outra condição, então,
que razão profunda,
porventura sem relação
com o sentido inteligível
das palavras, me terá
levado a eleger esse nome***

José Saramago, a propósito do nome *Blimunda*

entre tantos?

A República Livre de Taksim

Quando esta revista chegar aos écrãs dos leitores, não sabemos quais serão as mais recentes actualizações sobre a situação social e política na Turquia, mas à data do fecho da edição as palavras do repórter José Miguel Calatayud, do *El País*, escritas a partir de Istambul, são um bom ponto de partida para acompanhar os protestos que atravessam o território turco. O mal-estar perante a falta de liberdades várias, entre elas a de expressão, a tentativa de islamizar uma sociedade laica e os indícios de corrupção económica parecem ter estado na origem dos protestos, que se tornaram realidade quando o primeiro-ministro turco, Recep Tayyip Erdogan, anunciou a destruição do Parque Gezi, um espaço verde na Praça Taksim (Istambul), para a construção de um centro comercial. Milhares de pessoas ocuparam o parque e foram brutalmente reprimidas pela polícia, com gás lacrimogéneo e balas de borracha, seguindo-se o alastramento dos protestos a toda a Turquia. Como explica José Miguel Calatayud, “Gezi y Taksim se convirtieron en lugares festivos, donde turcos de diferentes edades, orígenes y actitudes política y religiosa exigen juntos la dimisión de Erdogan. Pero la mayoría son como Gunac: jóvenes educados y de clase media urbana que se unieron espontáneamente a las protestas y no han articulado una serie clara y unitaria de demandas. “Sabemos que no va a ocurrir (la dimisión de Erdogan), así que aquí estamos, disfrutando el momento, sabemos que esto es algo bueno, estamos todo juntos pero, ¿y luego qué? No lo sabemos”, resume Gunac”. Pode ser que Erdogan recupere o domínio de Gezi, transformando-o num centro comercial, mas tudo indica que a experiência de Taksim nestes dias mudará definitivamente o exercício da cidadania turca.

http://internacional.elpais.com/internacional/2013/06/09/actualidad/1370781813_691701.html



BAR: Buenos Aires Review

Há uma nova revista digital para acompanhar no ciberespaço. A *Buenos Aires Review* nasceu da vontade de quatro mulheres ligadas ao mundo literário, quer como escritoras, quer como académicas: Heather Cleary, Jennifer Croft, Pola Oloixarac e Maxine Swann são as editoras que juntaram à sua volta a equipa que garante a selecção e a disponibilização dos textos e artigos que alimentam esta revista. Ficção, poesia, crítica, ensaio e reportagem, entre textos assinados por autores consagrados e outros da responsabilidade de escritores que começaram a publicar há pouco tempo, são o centro da *BAR*, uma revista bilingue, em castelhano e inglês, que promete publicar semanalmente novos textos, mantendo os anteriores disponíveis para leitura. O eixo geográfico é o das Américas, do Norte ao Sul, e para além dos textos literários e do ensaio, a *BAR* tem uma secção dedicada a livrarias independentes espalhadas pelo território em questão, inaugurada com a Librería La Inestimable, em Lima, no Peru. Disponíveis on-line já estão textos de David Leavitt, Zadie Smith, John Freedman ou Victoria Redel. As editoras apresentam assim as suas motivações: “Comenzamos *BAR* porque no podíamos ignorar la oportunidad y la necesidad imperiosa: habíamos el epicentro de la comunidad artística e intelectual de Buenos Aires en un momento en que las herramientas digitales abrían y facilitaban el intercambio entre lugares y lenguajes de un modo que hubiera sido imposible antes.” A partir de agora, o melhor é ter a *Buenos Aires Review* na lista dos favoritos.

<http://www.buenosairesreview.org/>

FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO
THE JOSÉ SARAMAGO FOUNDATION
CASA DOS BICOS

Segunda a Sexta
Monday to Friday
10 às 18 horas
10 am to 6 pm

Sábado
Saturday
10 às 14 horas
10 am to 2 pm

ONDE ESTAMOS
WHERE TO FIND US
Rua dos Bacalhoeiros, Lisboa
Tel: (351) 218 802 040
www.josesaramago.org
info.pt@josesaramago.org

COMO CHEGAR
GETTING HERE
Metro Subway Terreiro do Paço
(Linha azul Blue Line)
Autocarros Buses 25E, 206, 210,
711, 728, 735, 746, 759, 774,
781, 782, 783, 794

A voz de um Cronópio eterno

Associando-se à publicação do espólio epistolar de Julio Cortázar, pela Alfaguara, o jornal colombiano *El Espectador* publica um texto de Ricardo Bada, amigo do autor de *Rayuela* e protagonista discreto de uma história radiofónica que merece escapar à efemeridade jornalística. Em Outubro de 1982, quando a Academia sueca anunciou que Gabriel García Márquez era o vencedor do Nobel da Literatura, Ricardo Bada estava de serviço na redacção da Radio Deutsche Welle, na Alemanha. O seu editor pediu-lhe um programa de última hora sobre o Nobel de Gabo e o jornalista fechou-se num gabinete, de telefone em punho, ligando para todos os seus contactos que pudessem contribuir com algo relevante para esse programa. Quando ligou para Cortázar, seu amigo, foi recebido pelo atendedor de chamadas, e quando percebeu que não conseguiria falar com Cortázar a tempo de fechar o programa, acabou por utilizar a gravação onde o próprio autor dizia não se encontrar em casa, pedindo para que se deixasse uma mensagem: “Así, cerré el programa diciéndole a los oyentes cómo es que también habíamos procurado obtener el testimonio de JC, pero con el siguiente resultado: y sencillamente les hice oír la cinta pregrabada de su maldita secretaria electrónica, como la llaman los brasileños.” Já em 1984, coube a Bada a tarefa de incluir no seu programa a notícia da morte de Julio Cortázar, e nessa altura a gravação do atendedor de chamadas voltou a ser utilizada: “Pero hay algo de lo que sí estoy seguro: de que quizá siga siendo la única necrológica que aún hoy, al oírla a 29 años de la muerte de Cortázar, nos vuelve a poner el corazón en un puño cuando oímos su voz de Gran Cronopio, pidiéndonos – desde dondequiera que esté – que le sigamos dejando mensajes.”

<http://www.elespectador.com/noticias/cultura/articulo-426859-julio-cortazar-andando-ahi>

<http://fronterad.com/?q=julio-cortazar-no-se-encuentra-en-casa>

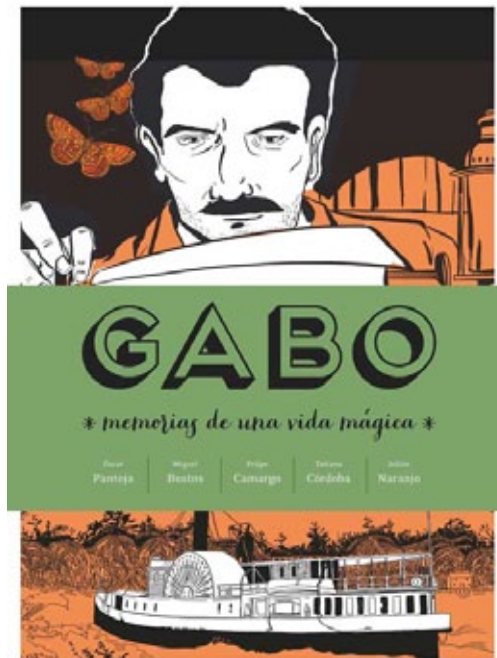
Um ano de Sermos Galiza

Foi em Maio de 2012 que as ruas de Santiago de Compostela viram nascer o número zero de uma publicação que viria a transformar-se num semanário poucas semanas depois. *Sermos Galiza* pode ser lido através da Internet, com grande parte dos seus conteúdos acessíveis em qualquer parte do mundo, ou na versão em papel, distribuída todas as semanas numa tiragem de 5.000 exemplares. Num cenário de imprensa onde já não sobreviviam órgãos de comunicação independentes e de referência escritos em galego, o jornal veio confirmar que era possível criar um de raiz, contando com a colaboração de vários apoiantes e com uma equipa de jornalistas e outros autores que garantem a cobertura noticiosa da Galiza, dando igualmente atenção ao internacional, e secções que se repartem pela sociedade, pela cultura (com um peso notável), pela política e pelo desporto, para além da análise e da opinião. Xoán Costa, presidente do Conselho de Administração do *Sermos Galiza*, apresenta assim os objectivos do jornal num texto comemorativo recentemente publicado: “*Sermos Galiza* é un grupo de comunicación con vontade de se converter no medio de referencia do País. A sociedade está formada por máis de 900 accionistas, entre os que podemos atopar empresas, entidades sen ánimo de lucro, asociacións profesionais e, naturalmente, persoas. Persoas que ven en Sermos Galiza un instrumento para dar voz a quen habitualmente non a ten. O nacemento de *Sermos Galiza* foi, para moitas persoas, a nova máis esperada por canto supuxo a volta aos quioscos dun medio en galego, independente, crítico e veraz. E todo nun contexto político de derrubamento, por parte do goberno da Xunta e tamén do do estado, do todo o que teña a ver con lingua, cultura ou calquera outra marca que nos identifique como nación.”

<http://www.sermosgaliza.com/opinion/xoan-costa/-sermos-galiza-un-ano-de-informacion-precisa/20130604175237015755.html>

Gabo

Uma biografia a várias mãos amplia os riscos associados ao movimento de contar a vida alheia. Estilo, rigor, capacidade de tornar narrativa a lista de acontecimentos conhecidos ou nem tanto dos dias de uma outra pessoa, tudo isso pode ruir perante a dispersão de intervenientes e a inevitável voz de cada um deles. Em *Gabo. Memórias de uma vida mágica*, uma banda desenhada com argumento de Óscar Pantoja e desenho de Miguel Bustos, Tatiana Córdoba, Felipe Camargo e Julián Naranjo, esse risco assumiu-se com uma repartição equalitária dos capítulos no que ao desenho diz respeito, com cada desenhador a assumir a responsabilidade por uma parte do livro. A contribuição dos quatro desenhadores não belisca a unidade da obra. O traço de cada um é distinto, com Julián Naranjo a aproximar-se de uma estilização do traço que empurra com elegância o limite da percepção dos personagens a partir da imagem que deles se formou nos capítulos anteriores e Felipe Camargo a assumir um registo que se aproxima das expressões mais reconhecíveis dos muralistas mexicanos ou dos ilustradores que assinaram cartazes emblemáticos e ilustração de imprensa na Colômbia dos anos 40 e 50, mas a constância das feições, dos cenários e dos gestos é notória e reforçada pelas características técnicas escolhidas para o desenho: preto-e-branco com contraste assumido pelas manchas de tinta negra e uma segunda cor a marcar o tom de



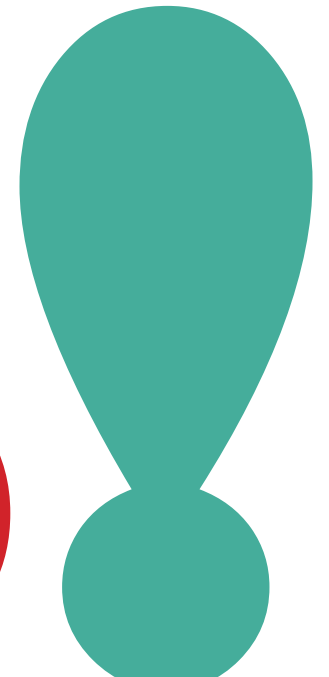
Óscar Pantoja, Miguel Bustos, Felipe Camargo, Tatiana Córdoba e Julián Naranjo
Gabo. Memórias de uma vida mágica
Sins Entido

cada capítulo (amarelo, azul, rosa e verde) e a permitir nuances gráficas a partir da maior ou menor saturação.

A história de Gabo começa no momento em que o autor encontra nos seus pensamentos o início de *Cem Anos de Solidão*, com a frase mítica sobre o pelotão de fuzilamento e o Coronel Aureliano Buendia a dar o mote para uma analepse narrativa que iniciará o relato dos antepassados, da infância e da juventude do autor. Essa é, aliás, a característica mais forte deste livro, o relacionamento constante entre a obra de García Márquez e a sua vida, algo que faz de Gabo. Memórias de uma vida mágica um contributo valioso para o muito que já se escreveu sobre o Nobel colombiano, incluindo o que o autor escreveu sobre si próprio. Porque se o que se procura é o detalhe, a listagem completa, o gesto mais acertado é a entrega à leitura de *Vivir Para Contarla*, o volume de quase seiscentas páginas onde Gabo conta parte da sua vida em registo memorialístico e com o estilo e a construção narrativa que fizeram dele um dos maiores escritores do século XX. Mas o livro que a Sins Entido agora edita é leitura de uma outra ordem, percebendo-se no desenrolar dos factos a vontade clara de registar uma narrativa que usa as datas e as efemérides conhecidas para com elas construir uma elegia profunda, sentida e admirável à obra de García Márquez, mas sobretudo ao modo como essa obra nasceu a par com a biografia do seu autor, a partir de memórias de infância, histórias de família, um sentido agudo de comunidade e partilha e o génio que lhe assegurou a permanência literária para lá do passar do tempo. **Sara Figueiredo Costa**

**Sa-
di-
nas!**

**Cumprindo
o mote “A
sardinha é de
todos!”, também
a Fundação
José Saramago
se associou à
maré das Festas
de Lisboa.
Convidados os
ilustradores, aqui
se apresentam
as seis sardinhas
da Fundação,
disponíveis na
livraria/loja da
Casa dos Bicos.**



s a r d i n h a s !



Madalena Matoso



Aka Corleone



André da Loba

s a r d i n h a s !

A Sardinha está na rua

Jorge Silva, designer



ão foi experiência de laboratório. Não saiu «viva da costa» de um qualquer *think tank* publicitário. Saltou discretamente da lota para o vidro do *scanner* e transformou-se num caso sério de comunicação, no seio de um ateliê de design editorial. E logo à primeira, em 2003, reuniu consenso e aplauso, até no mundo dos designers, sempre avaros em elogios. O sucesso media-se também pelo volume larápio: muitos pendões de sardinhas acabaram em inventivas ornamentações domésticas, ou reciclados em janelas e varandas de bairros antigos. Já era o povo a reclamar a coisa como sua...

Bicho mudo e quedo, sem pergaminhos de nobres cometimentos submarinos, a sardinha tornou-se ícone duradouro e estimável, lembrando sempre a mais agradável experiência gastronómica das Festas de Lisboa.

Nos primeiros anos a sardinha vivia de contrastes fotográficos andywarholianos e arremedos de *graffiter*. A meio desta fantástica viagem de dez anos, a sardinha já se passeava em cardume pelas colinas alfacinhas enlatada na chapa amarela dos elétricos 28.

O seu papel utilitário de imagem das festas da cidade evoluiu num emocionante *work in progress* partilhado entre a Silvadesigners e a EGEAC, e hoje a sardinha é também parte integrante das Festas, antecipando estrategicamente o *buzz* à volta do evento em vários meses. Depois saiu à rua, para entrar em distintos ateliês de designers, ilustradores e artistas plásticos. Era a sardinha a reclamar outros alfaiates para a nova estação.

Oficiais ou «clandestinas», infiltram-se nas feiras de artesanato urbano e nas lojas de *souvenirs* para excursões ou *boutiques* de design, provando o lendário empreendedorismo comercial português, gerando receita e boas recordações.

Com sete anos de vida, amadureceu para mais altos voos, que a sardinha também é peixe voador. Em concurso de

sardinhas!



Madalena Matoso



Aka Corleone



André da Loba

s a r d i n h a s !

âmbito internacional, apaparicado nas redes sociais, um cardume de propostas inundou a sede da EGEAC no Palácio Marquês de Tancos, a pedir reverência do júri, forçado a genuflexões atentas, que as sardinhas jaziam no chão. O ano seguinte quase duplicou os números e, este ano, novo milagre da multiplicação dos peixes, com seis mil e muitas sardinhas, em desfilada de écran digital a pedir mil olhos ao júri, desta vez esparramado em cómodos sofás. Das dez vencedoras, três falam japonês, italiano e espanhol, consagrando o apetite universal pela sardinha portuguesa.



concurso é uma festa da criatividade. Acreditem: algumas das extravagâncias que a EGEAC recebe todos os anos dificilmente se parecem com sardinhas. Mas que importa ganhar? Importa, sim, concorrer com a sardinha mais amalucada, em formas e materiais que deixam espantados os distintos jurados. Afinal, a forma simples do peixe revelou-se um espantoso contentor para o *bric-à-brac* visual onde cabem todos os mitos da alma lusa. Há sardinhas para todos os gostos: brejeiras, com as suas varinas e banhistas de perna longa; panfletárias, com os seus pregões da crise; eruditas, com os seus Camões e Pessoas; piratas da concorrência, com os seus galináceos de Barcelos e Zé Povinhos; piscadoras de olho ao júri, com os seus cacilheiros, elétricos e azulejos.

Concurso tão concorrido não podia ficar-se por meia dúzia de eleitas, com as demais esquecidas em caixas de papelão e envelopes. Ei-las bem à vista, em engenhosas exposições sazonais, paredes meias com as suas antepassadas romanas e fenícias, na galeria do Millennium bcp, Núcleo Arqueológico dos Correeiros, na Baixa lisboeta.

A sardinha no papel cumpriu o destino da sardinha no pão: é do povo, democrática. O Galo de Barcelos que se cuide, que a sardinha ganha-lhe aos pontos. Acolitada pelo tintol plebeu e o pão de todos os dias, nunca foi pirosa. Fez-se ícone perfeito, mesmo com um pezinho nas modas e políticas. Para estes três últimos anos, teve *slogan* e tudo: «A sardinha é minha»; «A sardinha é nossa»; «A sardinha é de todos».

Deliciosa marca, memorável marca, a sardinha das Festas de Lisboa está no coração dos lisboetas, no coração do país, do mundo todo. Que não falte nunca no prato... e no outdoor. Não sabemos para onde vai. Mas ela sabe. A sardinha é quem mais ordena. **Texto publicado no livro 500 Sardinhas, EGEAC/Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2013**

a mecânica única do riso

**Sara Figueiredo
Costa entrevista
Ricardo Araujo
Pereira**

Fotografias de João Caetano



Humorista dedicado (e benfiquista de coração, tal como nos pediu para referir na nota biográfica), Ricardo Araújo Pereira começou a sua carreira escrevendo os textos que outros interpretavam para fazer rir as audiências. Com o fenómeno criado pelo colectivo Gato Fedorento (onde participam também José Diogo Quintela, Miguel Góis e Tiago Dorés), tornou-se um dos humoristas mais reconhecidos da sua geração, passando a interpretar os próprios textos. Para além da televisão, já passou pela rádio, assinando rubricas de humor, e escreve semanalmente uma crónica na revista Visão. Recentemente, foi distinguido com o Prémio da Associação Portuguesa de Escritores na categoria de crónica, com o livro *Novas Crónicas da Boca do Inferno* (Tinta da China). Qualquer um destes factos era motivo suficiente para uma entrevista, mas a *Blimunda* quis conversar com Ricardo Araújo Pereira sobre os temas a que volta recorrentemente sempre que o convidam para debates e conversas públicas: que mecânica faz funcionar o riso, de que é que nos rimos e por que motivo o fazemos, como é que podemos entender o humor à luz das teorias dos filósofos que o estudaram com atenção quase cirúrgica?

O livro que Aristóteles terá dedicado à comédia, e que se perdeu deixando a Poética unicamente com a parte sobre a tragédia, é uma espécie de Santo Graal para ti?

Não diria tanto. Há um senhor chamado Richard Janko que publicou um livro onde tenta fazer uma reconstrução do que seria

essa parte da *Poética* de Aristóteles. Há um documento chamado *Tractatus coislinianus* e há uma suspeita forte de que o seu conteúdo possa ser essa segunda parte da Poética, dedicada à comédia. Mas admito que a curiosidade de saber o que é que o filósofo, como lhe chamavam na Idade Média, dizia sobre a comédia é muito grande. Embora talvez também pudesse ter um lado de desapontamento, porque estamos a falar de um texto com dois mil anos. É um pouco o que acontece com o *Philogelos*, a mais antiga colecção de histórias humorísticas de que se tem memória, e onde há histórias às quais temos muita dificuldade em achar piada. Por exemplo, há uma grande incidência de piadas sobre eunucos, e essa é uma referência que hoje perdemos. Uma das histórias é sobre um eunuco que arranjou uma hérnia no escroto, e portanto parece que tem testículos, mas na verdade não tem; ora, eles achavam isto uma coisa hilariante...

Mas achas que a nossa visão do humor seria profundamente diferente se conhecêssemos essa parte da Poética?

Talvez, sim. A tese do Umberto Eco é que seria diferente pelo menos no sentido em que aquilo que o monge de *O Nome da Rosa* pretende quando apaga a parte da Poética respeitante à comédia é retirar à comédia a respeitabilidade que a tragédia tem, ou seja, não caucionar com o prestígio do filósofo uma coisa que ele acha que é menor. E nesse sentido, as coisas seriam diferentes se conhecêssemos o texto.

Voltemos a Umberto Eco. O monge de O Nome da Rosa, que tenta manter o texto aristotélico da comédia longe dos

olhares do mundo, parece ter noção de que o riso é uma coisa com muito poder.

Sem dúvida, essa também é uma leitura lógica da atitude do monge. O problema do humor é que é difícil falarmos dele sem estarmos sempre a acrescentar mais um ponto de vista, mais uma leitura. Não sei nada sobre engenharia civil, por exemplo, mas acredito que nesse campo não se possa dizer uma coisa e o seu contrário com igual propriedade. Já relativamente ao humor, podes dizer, por exemplo, que o humor é a arma dos fracos, e é verdade, até porque muitas vezes os fracos não têm outra arma, mas por outro lado, também é a dos fortes: veja-se o *bullying*, que quando não é violência física, é escárnio, ou os nazis, que faziam caricaturas sobre os judeus. Mas voltando ao monge, o que o preocupa é sobretudo o poder que o humor tem relativamente à morte. Há poucos dias li uma entrevista com Umberto Eco em que ele dizia que não sabia explicar o que era o riso e que tinha muita dificuldade em falar do tema de modo peremptório, mas que suspeitava que o riso tinha alguma coisa a ver com o facto de nós sabermos que vamos morrer. Somos o único animal que faz ambas as coisas: sabe que vai morrer e é capaz de rir. E eu também suspeito que as duas coisas andam ligadas. A palavra que os gregos antigos usavam para dizer ‘homem’ era a mesma que usavam para dizer ‘mortal’ e o riso parece ser uma consequência disto. O monge teme exactamente esse poder que quem ri tem sobre a morte.

Que espécie de poder é essa?

Há um opúsculo de Freud, *Der Humor*, em que ele apresenta uma teoria sobre o humor e onde conta uma espécie de anedota. É a saída da prisão de um condenado à morte no momento em que se dirige à forca, para ser morto; quando chega cá fora, saído da masmorra, olha para o céu e vê que está cheio de nuvens, dizendo ‘olha, a semana começa bem...’. Freud diz que isso é o que o riso nos permite, olhar para o mundo e perceber que não é assim tão perigoso e assustador, mas antes uma espécie de brincadeira com a qual vale a pena fazer uma piada. Estou a citar mais ou menos, porque não leio alemão. Mas essa capacidade de encarar a vida como uma brincadeira com a qual vale a pena fazer uma piada não agrada a quem acha que isto não é de todo uma brincadeira, mas antes um exame no fim do qual vamos ser castigados ou premiados. E parece-me que é por isso que o monge de *O Nome da Rosa* teme tanto a divulgação do texto do filósofo.

Essa possibilidade de o riso ser uma forma de lidar com a morte é uma leitura que se aplica a certo tipo de humor, mas será fácil aplicá-la a todo o humor?

É claro que se agora nos lembrarmos da anedota mais reles, podemos sempre perguntar ‘o que é que isso tem a ver com a morte?’. Realmente, se calhar não tem. Mas de um certo ponto de vista, qualquer história humorística, da mais sofisticada ou erudita até à mais reles, tem um propósito comum, aquele que distingue a comédia de outros géneros e que é a eficácia. Há uma preocupação de fazer rir as pessoas. O autor de uma tragédia não está preocupado em medir as lágrimas que gera numa plateia e nem isso é uma condição

de sucesso, mas uma comédia que não faz rir ninguém dificilmente será bem sucedida. E mesmo quando a gente conta uma piada sobre as mais básicas funções do organismo humano, coisas sobre as quais a comédia também se debruça, o riso que isso pode gerar e a dessacralização do corpo que uma piada do género implica, não deixa de se relacionar com uma certa afronta à morte. Isso é outra coisa curiosa: habitualmente, a comédia chama a atenção para coisas consideradas más, quer seja uma piada escatológica, quer seja um texto de Molière sobre um misantropo, um hipocondríaco ou alguém com a mania das grandezas. Molière não fez comédia sobre um benemérito, a não ser que seja um benemérito estúpido, ou tão exagerado que perde a sua fortuna. E o facto de nós chamarmos a atenção para essas coisas a que podemos chamar más, ou inferiores, e conseguirmos rir-nos delas é uma prova de superioridade. Um dos paradoxos que me interessa no humor é este: se olharmos para o mundo, vemos gente a sofrer, gente com dificuldades de toda a espécie, e podemos perguntar-nos se é justo rir num mundo destes; por outro lado, o riso alivia tudo isso.

O facto de nos rirmos por uma questão de superioridade não faz do riso uma coisa autoritária ou até violenta?

De certo modo, sim, e até eticamente duvidosa, o que constitui um dos motivos pelos quais o riso tem má reputação. Desde Aristóteles até Thomas Hobbes vigorou uma única teoria sobre o riso, precisamente a que diz que nos rimos porque nos sentimos superiores aos outros. É a primeira grande teoria sobre o riso e durou cerca de dois milénios, chegando até Thomas Hobbes que cunhou a

expressão ‘glória súbita’, referindo-se à superioridade e a uma coisa importantíssima no riso que é o facto de ser surpresa; se não houver surpresa, não há riso, e por isso é que não nos rimos tanto na segunda vez que ouvimos uma piada. A partir de certa altura, Francis Hutcheson faz algumas críticas à teoria da superioridade, e coloca a questão: se nos rimos porque nos sentimos superiores e se nos rimos mais quanto mais superiores nos sentimos, por que é que não vamos passar uma tarde a uma enfermaria para rirmos à gargalhada de todos os que lá estão internados? E mais: se o riso nos chega pela superioridade, por que é que não nos rimos quando vemos um cão, mas já rimos se virmos um cão vestido com uma saia? Esse cão está mais próximo de nós do que aquele que não tem saia, por isso não devíamos sentir-nos tão superiores. Claro que podemos objectar que nos sentimos superiores a esse cão precisamente porque ele está a tentar imitar-nos e não consegue... Mas estas foram objecções pertinentes à teoria da superioridade, e seguiu-se a teoria da incongruência, subscrita por autores como Kant ou Schopenhauer, que diz que nos rimos porque aquilo que nós estamos à espera que a realidade seja não é aquilo que a realidade é. O que é curioso é que todas as teorias podem ser aplicadas à mesma coisa: se virmos uma velhota a cair na rua e a espalhar os sacos das compras por todo o lado, podemos dizer que nos rimos porque estávamos de pé ou porque não estávamos à espera que aquilo acontecesse. Dá para as duas teorias e ainda para a teoria que Freud há-de subscrever e que diz que a função do riso no ser humano é a mesma que a da válvula da panela de pressão, aliviando tensões.

Mas Freud há-de assumir outra teoria, como dizias há pouco.

Sim, Freud acabará por subscrever a teoria da superioridade, mas com algumas diferenças, dizendo que nos rimos porque nos sentimos superiores, mas não de uma superioridade eticamente condenável. Pelo contrário, é uma superioridade protectora, um riso em que o super-ego se ri do ego, uma espécie de palmada nas costas para não chorarmos. E esta teoria é-me simpática e parece ser reforçada pela quantidade de epitáfios humorísticos e últimas palavras que recorrem ao humor. Como Thomas Moore que terá dito ao carrasco que o queria ajudar a subir para o cadafalso qualquer coisa como ‘deixe estar, que eu depois desço sozinho’.

O debate algo estafado sobre a oposição entre a arte pela arte ou a arte como compromisso social e político é frequentemente retomado no campo do humor. Achas que isso se justifica ou uma visão menos maniqueísta é preferível a esta dicotomia?

Tenho muita dificuldade em responder, porque sou frequentemente acusado das duas coisas. As pessoas que concordam com os meus pontos de vista acusam-me de não usar os meus textos para derrubar o governo. As pessoas que não concordam com os meus pontos de vista acusam-me de só fazer pouco das mesmas ideias ou da mesma ideologia. E acho que estão as duas erradas (claro que tenho muita facilidade em achar isto, na medida em que significa que estou correto...). Quem acha que eu devia usar o meu espaço para derrubar o Governo está errado, porque não é

para isso que o meu trabalho serve. Para mim, fazer rir as pessoas é mais importante do que a luta política. Não que me importe de participar na luta política, e em certos momentos já participei, mas não é através de um panfleto transformado em crónica da *Vição*. É um pouco como aquela frase que alguns humoristas usam com frequência, dizendo ‘eu, mais do que fazer rir, quero fazer pensar’. Essa frase surpreende-me sempre, porque não sabia que rir e pensar eram coisas exclusivas (quando me rio, dá-me muito jeito estar a pensar), e também porque me parece que isso tem a ver com o pouco prestígio do riso. Sinceramente, acho que é uma despromoção, porque é mais difícil fazer rir. Voltando à questão, esse tipo de discurso dá a sensação de não estarmos a viver em democracia. Ou seja, eu compreenderia esse discurso se vivêssemos numa ditadura e eu tivesse ao meu alcance a escrita de um texto que pudesse interferir com o Governo. Uma vez que vivemos em democracia, a ideia de usar os meus textos para derrubar o Governo, borrifando-me no facto de a esmagadora maioria dos meus concidadãos terem votado nele, não me parece lógica. Quem sou eu para achar que agora basta escrever uma crónica e isto vai tudo abaixo? É uma coisa sem sentido e reveladora de uma ideia que atribui à comédia muito mais poder do que aquele que ela tem, algo comum ao monge de Umberto Eco e aos ditadores. Quanto às pessoas que não concordam com os meus pontos de vista e me acusam de fazer pouco dos mesmos, também não têm razão; um humorista não é um jornalista, não tem nenhum dever de imparcialidade e trabalha precisamente com o seu ponto de vista.

Há limites para o humor?

Quando as pessoas falam de limites, normalmente estão a falar sobre escárnio. Acho que se pode fazer humor sobre tudo. Qualquer coisa que possa ser dita, digamos, ‘a sério’, pode ser dita num registo humorístico. Mas claro que, tal como no registo ‘sério’, pode acontecer que as pessoas achem que és uma besta. Por exemplo, se escarneceres dos judeus numa piada, vais ser atacada do mesmo modo que se o fizeres a sério. Não concordo nada com aquela ideia de que no registo humorístico se pode dizer tudo... isto é menosprezar o humor, porque se se pode dizer tudo, então nada tem valor. O que eu acho é que se pode dizer tudo no âmbito da liberdade de expressão, dentro dos mesmos limites e tendo em conta que as características do discurso humorístico às vezes lhe permitem, aparentemente, ir um pouco mais longe. Eu não posso apelar à violência racista na televisão (nem quero!), mas posso fazer um pastiche do discurso racista com um texto que apela à violência. E isso, acho admissível, ao contrário do discurso racista.

Acontece-te as pessoas não perceberem, em casos desses, que estás a fazer pouco de quem tem esse tipo de discursos e não a ser racista?

Sim, sim, acontece de tudo. Há pessoas que me ouvem a fazer uma caricatura e acham que o exagero é aquilo que eu acho que é a realidade. O mesmo acontece com a ironia e com o pastiche. Uma vez, na Rádio Comercial, fiz um texto com um homem que era oficial de contas e queria incentivar as crianças a enveredarem por

essa carreira. E o homem faz várias coisas, inventa uma mascote e diz que quer livrar as crianças do alcoolismo, da droga e do andebol. Obviamente que o andebol não pertence aqui; a parte em que era para rir era precisamente ali, porque o andebol não tem nada a ver com as duas coisas anteriores.

E essa incongruência foi levada a sério?

Sim, não imaginas a quantidade de aficionados de andebol que escreveram no Facebook da Comercial, perguntando como era possível comparar o andebol com a droga e o álcool sendo esta a segunda modalidade de pavilhão mais praticada em Portugal... É assim.

Quem são as tuas referências no humor?

Há vários planos, ou famílias. Há a família do Woody Allen, do Seinfeld e do Ricky Gervais. Mas também a do Cervantes, Lawrence Sterne, do Diderot, do Camilo Castelo Branco, do Mark Twain e do Mário de Carvalho. E depois há a do Groucho Marx, que não deixa de ser a do Woody Allen.

És um marxista convicto?

Sim, duplamente, neste caso, ainda que mais convicto no marxismo do Groucho do que no outro.

Quando é que começaste a definir como importante a ideia de fazer rir os outros? Li numa entrevista que a tua avó teve um papel fundamental nesse processo.

Sim, sem dúvida. Não acredito em talento inato, portanto não acredito que o fazer rir seja uma coisa que nasça connosco, e por

isso não sei explicar a razão que me levou a ficar sempre fascinado quando vejo uma pessoa a rir-se, mas é isso que acontece. Passei boa parte da infância em casa da minha avó, que era senhora nascida em Viana do Castelo por volta de 1920 que ficou viúva com trinta e tal anos, o que significou não voltar a casa, vestir-se de preto e ser ‘séria’, naquele sentido circunspeto. Sendo a pessoa mais importante da minha vida, ainda hoje, no sentido em que definiu quase tudo aquilo que eu sou, era alguém a quem eu gostava de proporcionar uma emoção que, não sendo alegria, parecia mesmo. Portanto, tenho a certeza absoluta de que não nasci com nenhum poder especial, mas como me dediquei durante tanto tempo a fazer rir a minha avó, acabei por aprender. Mas o meu único objetivo era fazer rir uma velhota.

E conseguias?

Às vezes, sim. A minha mãe e a minha tia registavam com surpresa que eu conseguia fazer rir a mãe delas, o que era sempre um momento muito rápido, porque como a minha avó tinha de ser uma senhora sempre séria, quando achava piada ao que eu dizia dava uma meia gargalhada, voltando rapidamente ao cenho franzido e dizendo ‘não tens graça nenhuma’. Era só isto, mas aquele centésimo de segundo era o que me bastava.

A coleção de literatura humorística que a Tinta da China tem vindo a editar é da tua responsabilidade. Como é que surgiu esse projeto?

Foi a Bárbara Bulhosa, editora da Tinta da China, que me fez a

proposta de criar uma colecção. E tem sido muito divertido, e até honroso, devo dizer. O primeiro volume da colecção, *Os Cadernos de Pickwick*, de Charles Dickens, é a primeira tradução integral para português que se faz desde 1890. E no caso de *O Bom Soldado Svejk*, de Jaroslav Hasek, é mesmo a primeira tradução integral que se faz.

Como é que tens definido os critérios para a colecção?

É uma coisa muito caótica, mas a culpa não é só minha. Por exemplo, eu adoraria publicar as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, mas o professor Abel Barros Baptista de forma que só posso reputar de garganeira, editou recentemente esse mesmo livro na Cotovia... Agora a sério, há vários livros que eu gostava de incluir na colecção e que estão traduzidos recentemente. Mas depois há outros títulos que acabam por ser verdadeiros achados.

Sem exercícios de modéstia, gostavas que a tua obra perdurasse para além de ti?

Há uma frase do Woody Allen que é uma boa resposta a isso. O que ele diz é qualquer coisa como ‘quero obter a eternidade não através da minha obra, mas não morrendo’. Não me interessa muito que daqui a não sei quantos anos haja alguém que encontra um texto meu na hemeroteca e diz ‘ah, esta crónica da *Visão* está mesmo engraçada; quem será este senhor?’ Se eu estiver morto há quinze anos, quero lá saber disso. “Cabrões de vindouros”, como diz o José Mário Branco no *FMI*... Quero lá saber disso.





Sara Figueiredo Costa

Nação Mongolia: o humor é uma coisa muito séria

El Rey podría violarte”, lia-se na primeira página de um jornal espanhol em Maio do ano passado. As letras mais pequenas acrescentavam um parêntesis ao bombástico título, “y no le pasaría nada porque el artículo 56.3 de la Constitución lo declara inimputable... también podría robarle un bolso a una vieja, mearse en la calle, robar un libro en el Corte Inglés, presidir el Instituto Nóos, bajarse música de Megaupload, montar un Megaupload...”, mas o esclarecimento não impediu que centenas de quiosques espalhados por toda a Espanha ostentassem uma capa que anunciava em letras garrafais a possibilidade de a mais protegida figura da hierarquia política cometer um crime tão hediondo.

Que publicação é esta que se permite tamanha ousadia? O formato é o de um jornal diário, mas os editores chamam-lhe revista. *Mongolia* é uma publicação mensal assumidamente satírica, onde o humor convive pacificamente com o jornalismo de investigação que parece já não ter lugar na imprensa tradicional. As fronteiras estão bem definidas: três quartos de *Mongolia* reservam-se para o humor, cáustico, certo e sem auto-censura; o último quarto é puro jornalismo, numa secção intitulada “Reality” News cujo sub-

1.- Mongolia no es una revista; es un país.

2.- Todo lo que dice Mongolia es mentira (incluida esta frase).

3.- Nada de lo que dice Mongolia es verdad (incluida esta frase).

4.- Respetamos la incredulidad. No creemos en nada. Menos aún en nosotros mismos.

5.- Todo el mundo, incluido Dios, que acaba de mudarse a Mongolia, es ateo.

6.- No somos ni de izquierdas ni de derechas. Repetimos: no somos de derechas.

7.- Desde nuestras páginas perseguiremos con tinta a bandoleros, farsantes, embusteros y demás fauna que anteponga sus intereses personales y los del Fondo Monetario Internacional a los del mundo mundial.

8.- Estamos súper en contra de la gasolina. De la sin plomo 97, del gasóleo extra y del diésel Super Star. Allí donde esté Mongolia, habrá una bicicleta; allí donde haya una bicicleta, habrá dos ruedas.

9.- Exigimos que en las monárquicas tierras españolas se construyan parques soleados para que todos los niños del mundo puedan correr libremente y romper cosas sin importar si al dueño le molesta (total, no le pertenecen).

10.- España se hunde.

Cada día es menos *standard* y más *poor*.

BIENVENIDOS A MONGOLIA

título, “a partir de aquí, si se ríe es cosa suya”, não deixa margem para más interpretações. Apesar da fronteira, o humor de *Mongolia* não deixa de aproximar-se do jornalismo no sentido da reflexão sobre a actualidade, ainda que não possa ser considerado enquanto tal por lhe falharem as regras básicas da deontologia relacionadas com a imparcialidade, com a verificação de fontes ou com a reserva de privacidade. O humor, é sabido, não tem por que obedecer a essas regras, mesmo que a sua matéria-prima seja a mesma do mais sério dos jornais, e *Mongolia* move-se nesses territórios conhecendo bem os limites de cada um.

A equipa que fundou a publicação é composta por jornalistas, Eduardo Galán, Fernando Oribe, Eduardo Bravo e Darío Adanti, e o modo como cultivam a escrita humorística não lhes apaga o perfil profissional. Talvez por isso tenham criado *Mongolia* com a estrutura editorial de um jornal, as secções organizadas em função de uma lógica interna que destaca a actualidade, os espaços bem definidos para cada tipo de discurso. Notícias, reportagens, cartas do leitor, banda desenhada e ilustração, tudo desmascarando os pequenos ou grandes podres que vão sendo conhecidos na sociedade espanhola e internacional, fazendo pouco de grandes figuras da política, da sociedade ou do meio religioso através das suas acções conhecidas (o humor de *Mongolia* é informado e inteligente, não resvalando para o apontar acusatório e alarve, mas nem por isso é menos bruto), denunciando os pequenos subterfúgios em que se refugiam os discursos oficiais ou rindo da inocência geral (sua também) perante determinados casos de corrupção ou dis-

**MÉTODO NEOLIBERAL
PARA DESTRUIR
TODO LO QUE SEA
PÚBLICO**



Agarre con fuerza al sector público por el brazo.



Denígrelo. Hunda su prestigio y niegue su utilidad.



Retuérzalo hasta dejarlo sin financiación.



Desmantélelo y ponga los recursos en manos privadas.

curios moralistas. Na segunda parte, o que se lê é jornalismo sem aspás nem reservas. Casos de corrupção envolvendo políticos, empresas, bancos ou a própria família real são analisados com base em fontes credíveis e identificadas e expostos com a clareza que se exige. Do mesmo modo, já se escreveu sobre a censura praticada por órgãos de comunicação até agora respeitáveis, os pequenos detalhes onde o resgate financeiro da União Europeia aos países do Sul se cruzam com grandes negócios de bancos e empresas multinacionais ou a guerra no Iraque. Talvez os leitores mais apegados ao jornalismo tradicional tenham dificuldade em aceitar a seriedade de uma publicação que dedica mais de três quartos das suas páginas ao humor, e talvez os apreciadores do discurso humorístico desdenhem das últimas páginas, mas a ideia que fica ao ler alguns números de *Mongolia* e *El Libro Rojo de Mongolia* (volume editado este ano para apresentar o mundo *Mongolia* aos leitores, de onde seleccionámos algumas páginas para publicação na *Blimunda*) é a de que um objecto editorial com estas características ocupa com inteligência, seriedade e propriedade um espaço deixado vazio pelas mudanças profundas que a imprensa, o debate público e o espaço democrático sofreram nos últimos anos. E se restam dúvidas sobre a seriedade com que se pode escrever humor, ler a *Mongolia* a par com os principais diários espanhóis pode ser um modo eficaz de as dissipar.

<http://www.megustaleer.com/>

El Libro Rojo de Mongolia, Reservoir Books 2013, pgs. 17, 71 e 144 »

Cue_llo
blan_co

Repite: Los delincuentes de cuello blanco
ya comienzan a tenerlo gris



HISTÓRIA AS CONTA

infantil e juvenil

Andreia Brites

Fugas, crimes, amores, revoltas e esperanças. Cantadas, escritas, desenhadas e faladas. São as **Novas Memórias do Cárcere**, que Miguel Horta ajudou a nascer com um grupo de reclusos, em Guimarães. Na Feira do Livro de Lisboa descobrimos, entre muitas novidades, um catálogo com história. É a história de Bolota, a adolescente que procura na sua vida as peças que lhe faltam para que tudo faça sentido. Em **Irmão Lobo**, de Carla Maia de Almeida.



19/12/2022

Histórias de voo

“Para falar da vida e falar das prisões não podemos estar com rodriguinhos, senão não chegamos à verdade das coisas.”



O que distingue a prisão de Guimarães é o amarelo. O gradão é amarelo, as floreiras são amarelas, as portas das celas são amarelas. E as grades, evidentemente, também. Ironicamente, delas a vista alcança o castelo de Guimarães. Unidos por uma linha reta virtual, o castelo e a prisão simbolizam os extremos do poder e da exclusão. De permeio, a história da pomba ferida, que caiu quando Miguel Horta conversava no pátio com dois reclusos. “Já não pode voar”, disse um. “Está como nós”, respondeu o outro.

Voos, ainda que metafóricos, fizeram-se na biblioteca da prisão, com leituras, desenhos, textos, filmes e conversa. A propósito de *As Memórias do Cárcere*, um pretexto literário que se tornou biográfico, José Manuel Oliveira, diretor da Casa de Camilo, imaginou a recriação, pelos presos do Estabelecimento Prisional de Guimarães, de umas memórias, as suas, relacionando assim literatura e vida. O projeto, que incluía a edição de um livro e a realização de um documentário e uma curta-metragem, foi apresentado à organização de “Guimarães, Capital da Cultura”, que aceitou financiá-lo.

É aqui que entra Miguel Horta, a convite da Casa de Camilo. Numa nova prisão, depois de tantas outras onde trabalhou e continua a trabalhar, com intervalos regulares, para recuperar a sanidade emocional.

Quando chegou, recebeu um grupo de presos que se tinham inscrito no projeto sabendo que teriam de ler e escrever. Com o mediador, queixavam-se: “Eu não sei ler!” Mas foram na mesma. No início, Miguel fez o que faz sempre: apresentou-se, falou de si e do projeto. Em seguida, desenvolveu algumas dinâmicas de grupo, uns acrósticos, para descongelar.

Tendo em conta o público, era certo que *As Memórias do Cárcere*, por si só, não garantiam sucesso.

“Avisei logo a Casa de Camilo de que aquilo não ia ser exatamente como eles queriam. Porque sei o que é preciso para pôr estas pessoas a funcionar: para uns é hip hop, para outros são quadras populares, para outros é o António Gedeão, para outros é o António Aleixo, para outros, outras coisas. Tive que ir percebendo qual era o potencial leitor que estava à minha frente. Ia percebendo a dinâmica na relação deles, como se iam arrumando, as alcunhas...”

Do livro de Camilo, só leu o conto da Cadelinha Minerva. “É a história de um brutamontes que leva a cadelinha para a prisão. A piada toda são os meus comentários, ler aquilo e fazer as vozes. E dizer-lhes: «Agora vocês imaginam a cara do homem façanhudo

e não sei quê...» Depois ia parando, ia lendo e ia dando sinónimos daquilo tudo. Temos de perceber que há graus de literacia muito diferentes. Eu tinha dois presos com o 12.º ano, dois! O que era muito bom para Guimarães. Um era o meu bibliotecário e outro era um miúdo muito giro que estava preso por ser grafiteiro e por outras razões e que se revelou um poeta muito bom. Nem ele sabia que era tão bom. Quando o livro estiver cá fora, vocês vão ver. O meu trabalho aí foi despertar o escritor que havia dentro dele. Mas o miúdo é fantástico. Agora, ele tem uma história por trás que o levou ali.”

“Uma conversa pelo lado de dentro”

M

iguel Horta começou há quase 10 anos, a convite do então IPLB (Instituto Português do Livro e das Bibliotecas), que tinha um programa de mediação leitora com reclusos, defendendo o princípio de se fazer com, e não fazer para. Isto significa trabalhar com o público, envol

vê-lo em leitura e escrita, torná-lo ativo no acesso.

Quando se estreou, no Estabelecimento Prisional de Setúbal, a primeira coisa que fez foi contar uma história. Como havia muitos cabo-verdianos, a história foi contada em crioulo. “Depois peguei logo no Gedeão...”

A estrutura repete-se: Miguel conta, ou lê, e depois conversa. Conta e conversa, lê e conversa. “Depois tenho alguns recursos,

quase todos de memória. Tenho muitos textos de memória que devolvo, uma frase, ou perguntas. Devolvo muitas perguntas. Faço perguntas... E eles vão falando. Às vezes, no princípio, até me dão os textos para que eu leia. Depois eu leio, dou-lhes a entoação pausada da poesia ou da prosa, eles ouvem as suas palavras nas palavras dos outros e alguns dizem: «Há de dar-me o texto para corrigir umas coisas.» Percebem o corpo daquilo que escreveram. Falamos da voz da escrita como se fosse uma voz de dentro que lhes vai segredando e eles começam a perceber o processo. É uma conversa pelo lado de dentro. Depois há exercícios de escrita criativa, brincadeiras, o génio epistolar, a máquina da poesia. A seguir desmonta-se o que se escreveu, pensamos no que se poderia melhorar e aquilo começa a ter gozo. A ser mesmo uma comunidade leitora e de escrita. Um diz “Mas eu português não falo!”, “Então mete isso tudo em crioulo...”, “Eu só sei dizer isto a cantar!”, “Então canta...”

Abrir as bibliotecas aos presos

N

o mínimo, cada projeto tem seis sessões de duas horas. Mas em Guimarães teve muito mais. E o resultado foi mais profundo. Miguel esteve quatro meses com o grupo, dias inteiros, trabalhando de manhã com o bibliotecário, revendo textos e organizando leituras, de tarde com todos ou com grupos de trabalho mais pequenos.

histórias de voo



Exceccionalmente, puderam visitar a Casa de Camilo, em Seide, onde José Manuel Oliveira lhes contou toda a história de Camilo. Ninguém fugiu. Até um recluso que recebera ordem de libertação, naquele dia, adiou a saída só para poder ir à visita. Da Cadeia da Relação, ficou-lhes a constatação das péssimas condições dos presos, na época de Camilo. O seu olhar não é, em nada, semelhante ao de alguém que nunca esteve encarcerado.

Hoje, nas prisões maiores, onde as celas estão sobrelotadas, os que querem ler encontram muitos entraves. Para além das suas fracas competências, que tornam a leitura mais lenta e difícil, há o som ininterrupto da televisão, sempre ligada.

Em Guimarães, o grupo organizou-se entre si e com companheiros de cela exteriores ao projeto, para terem algum tempo de silêncio.

A recuperação das bibliotecas, assim como a formação de um bibliotecário entre os presos, são dois objetivos de Miguel Horta para cada temporada nas prisões. É ele quem forma o faxina bibliotecário (assim se designa o bibliotecário prisional).

Em Guimarães conseguiu abrir as portas do espaço, que está fora da área prisional, onde ficam as celas, e estabelecer um horário diário para visita dos presos. Depois das sessões, os livros que recomendava voavam para fora da sala. Chegavam a ser requisitados por guardas.

É assim em quase todo o lado.

“Devias ver o efeito Manara. O Manara desaparece logo. Como o meu *Pinok e Baleote*. Os cabo-verdianos leem todos. E depois passam a palavra por outros reclusos que não estão no clube de

leitura. Quando eu apareço, todos me cumprimentam, aquele é o escritor, fala crioulo e tal... Na semana seguinte levo Germano Almeida, Manuel Lopes...”

Os fundos são angariados pelo próprio Miguel, recorrendo à solidariedade de toda a sua rede de contactos. Depois de conhecer o grupo, quando prepara as sessões, o mediador seleciona os livros que considera úteis e pede-os a quem os tenha e os queira oferecer, na sua rede de contactos. As pessoas mobilizam-se, os livros acabam por chegar ao seu atelier e seguem com ele rumo à prisão.

Mesmo para as “Novas Memórias do Cárcere”, não foi designada verba para fundos. Em contrapartida, não se pode motivar para a leitura sem livros.

Novas Memórias do Cárcere

 uando eu cheguei aos grupos de leitura o cigano disse: «Eu escrevo na minha cabeça porque eu sou analfabeto e eu só sei dizer isto que o professor me pediu desta maneira.» E começa a cantar, com um ritmo sincopado... Então? Está certo! Eu quero é a participação dele. Foi a partir desse dia que os outros se chegaram à frente. Os tocadores de bombo, aquele que escreveu uma carta à namorada a combinar irem para a Madeira quando ele saísse, para não voltar às drogas, e outro que grita, «Vou ser pai, vou ser pai!»

E assim continuaram, com equipas de literacia, em que quem

h i s t ó r i a s d e v o o

mais sabia escrevia, os outros tomavam notas, ou falavam ou cantavam. De tal maneira que a certa altura um pede que seja o companheiro a escrever a sua história, porque a quer escrita com aquelas palavras, com palavras de alguém que sabe escrevê-la. Se Miguel ensaia um argumento, logo em seguida recua, e aceita o pacto. Também é disso que se tecem as memórias. E de oralidade, muita oralidade, que enche o livro.

Ao construtor de caixas de bombos, lançou um repto: “Diz-me o que o construtor de caixas diz ao tambor?” E ouviu uma resposta cantada que começa assim: “Toca tambor, toca tambor! Faz-me carícias, diz a caixa ao tocador. Faz-me carícias com amor!”

No livro, também há histórias. De uma fuga, com uma navalha apontada ao pescoço de alguém. E de um roubo trágico-cômico à pensão de um velho que serve, em primeiro lugar, para comprar fraldas – um luxo! – para o bebé.

“Nós começamos logo a focar nas privações e no que é um bandido, o que é um preso, o que é um recluso, o que é uma pessoa, o que é um leitor... Isso são as perguntas que tu fazes, todas.”

O que é um preso?

“É uma pessoa apanhada numa curva da vida. Percebo as motivações, como é que as coisas nos podem conduzir, o que é o estigma e percebo depois que aquilo forma um ecossistema. Cada prisão é uma pequena aldeia, com códigos próprios. Tu entras lá e tens de perceber os códigos e a linguagem, o que é isto e aquilo... É uma brutalidade de conhecimento que um dia espero passar para um livro.”

Folclore minhoto, desenho de um recluso »



Leituras de sucesso

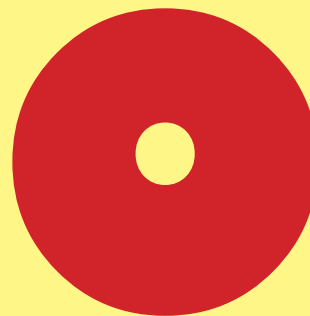
A propósito de como dá a ler, e do que os presos leem, Miguel conta duas histórias, que o marcaram.

“Foi uma reclusa em Odemira que me disse: «Professor, eu quero que me dê um livro que mostre o lado mais negro da alma.» O que é que vou dar a esta mulher? E então lembrei-me de lhe dar *O Retrato de Dorian Gray* que ela adorou e outras acabaram por ler também. E houve outra que me disse assim: «Só saio daqui morta.» E eu de repente tive uma inspiração: «E se no dia da partida, a morte se recusasse a levar-te? Sim, se a morte faz greve em Odemira?» E começaram a falar.” Foi assim que começaram a ler *As Intermitências da Morte*, de José Saramago. «Gand’a filme, ó professor! Mas no fim o artista ganha. No final é o amor que vence a morte!» E eu pensei: leste o livro mesmo como eu queria! Isso foi uma vitória minha, ler até ao fim aqueles dois livros, ter as reclusas ali agarradas a ler... Para outras foi o António Aleixo: «Por eu ser alentejano, já me chamaram ladrão, coisa que nunca chamaram a quem me roubava o pão».

E agora a seguir vamos trabalhar a métrica, vamos escrever e vamos ver o que conseguimos fazer. Lá em cima tinha os tocadores de concertina do Alto Minho, as quadrilhas, as quadras, as rimas... Está lá tudo.

E há um que faz uma recensão literária às *Memórias do Cárcere* em verso: «Gostei muito de Camilo Castelo Branco, da cadelinha

Minerva...» tudo em verso. «E agora que já li *As Memórias do Cárcere* estou à espera que me ofereçam o *Amor de Perdição*.» Está lá tudo, no livro.”



o livro deveria ter saído em outubro de 2012, ainda durante a Capital da Cultura. Neste momento, está previsto que saia no início de julho. Miguel Horta espera que os presos possam finalmente vê-lo, por uma questão fundamental de respeito. Se estão numa situação em que não acreditam no outro, e se acreditaram no mediador ao ponto de lhe exporem a vida e a alma, em verso, em prosa, com desenhos e com filmes, não podem ser defraudados.

Para o lançamento que nunca se realizou tinham preparado um concerto com concertina e uma desgarrada com os seus textos. Os filmes que Tiago Afonso realizou, um documentando o trabalho diário de Miguel Horta com o grupo, e os outros, pequenas curtas-metragens feitas pelo grupo, esses ainda os viram. Mas ao público não chegaram.

Feira do Livro de Lisboa, entre fundos e novidades

Em três semanas de Feira, imperam as novidades. Todas as editoras que podem, programam lançamentos e apresentações para uma das maiores montras do ano. No meio de tantos apelos, ainda há, poucos, fundos que permanecem, discretamente à espera de serem descobertos.



A relíquia da Horizonte: coleção “Pássaro Livre”

Uma editora que há poucos anos começou a levar para a Feira algumas preciosidades foi a Livros Horizonte. Da coleção “Pássaro Livre”, uma das mais importantes da década de 80, estavam à venda pequenos livros com textos de Matilde Rosa Araújo, Álvaro Magalhães, Sidónio Muralha, Luísa Ducla Soares, Patrícia Joyce, Leonel Neves, Carlos Pinhão ou José Barata Moura. Descobrir os poemas do disco *Fungágá da Bicharada* num livro intitulado *O Coelho Barafunda* terá feito as delícias de várias gerações. Impressionante é verificar, no próprio livro, que se trata de uma 2.^a edição, datada de agosto de 1979 e com uma tiragem de 14.100 exemplares. No rol dos ilustradores, Tóssan, Fernando Lemos ou Henrique Cayatte são os nomes mais reconhecíveis. Tendo sido iniciada nos finais de 70, a coleção acolhe muitas referências da literatura infantil portuguesa, alimentando assim grande heterogeneidade de temas e géneros, inclusive no mesmo volume, como acontece n’*O Livrinho dos Macacos*, de Leonel Neves, com poesia e conto. O nível de hermetismo também oscila, com *Helena e a Cotovia*, de Sidónio Muralha e Fernando Lemos como



se brincasse com as rochas. Eram dois rios claros, correndo para o mar. Cada um do seu lado. A água doce vai abraçar a água salgada.

Helena lembrou-se que as crianças da sua escola tinham salvo uma árvore, no país onde vivia, bem distante daquela terra toda de verde vestida e salpicada de flores. Quando os lenhadores chegaram, viram com espanto crianças sentadas nos troncos da árvore que queriam cortar. E outras crianças rodeavam a árvore, protegiam a árvore, Helena também lá estava, aqueles meninos e meninas de mãos dadas ensinavam aos adultos que todos os machados do mundo não valem o que é vivo, com raízes na terra que é de todos nós. Os lenhadores partiram e naquele ano a árvore, para alegrar os olhos



um dos livros mais difíceis. Num passeio pelo local idílico onde mora, Helena recorda o momento em que salvou uma cotovia de uma armadilha. Em seguida, os pássaros correm a agradecer-lhe e o final simbólico oferece a Helena o ovo do pássaro que a menina repõe no seu ninho. Também de 1979, é um livro de época, por um lado quase panfletário, por outro vanguardista na sua escrita, despreocupada com o sentido narrativo. As ilustrações de Fernando Lemos, que se aproximam do surrealismo na sua disformidade, assentam-lhe como uma luva.



á nesta coleção, especialmente nos livros de finais de 70, marcas ideológicas vincadas que se verificam ao nível dos símbolos e de alguns temas.

Em *Toadas para Gente Nova* (1984), por exemplo, Patrícia Joyce invoca em mais do que um poema a fé católica.

Por seu turno, Matilde Rosa Araújo, autora sempre comprometida com os valores da liberdade, da solidariedade e do respeito pelo outro, sublinha essa tendência em *A Velha e o Bosque*, que integra este e outro conto, *História de Uma Flor*, alegoria sobre a revolução dos cravos de abril de 74 e o final da Ditadura, reeditado em 2008 pela Caminho com ilustrações de João Fazenda. Os dois textos seguem o seu estilo lírico, linear e suave, todavia pleno de adjetivação e metáforas.

Outro mérito da coleção é o facto de reunir autores de gerações



UM MEIRO COMO HÁ TANTOS



O que meio glorioso
feliz e melodioso

Vivia no meu quintal
Pra meu bem e p'ra meu mal!

Fosse a aragem luminosa
Fosse a manhã radiosa

Fosse a noite pardacenta
Triste, fria ou nevoenta

Ao Meio tanto fazia
Que o seu mundo era ALEGRIA

Perulento, assobiava
Pulava, ria e cantava.

E eu?

Deslumbrada, bem não ouvia
Porque dormir não podia.



Estrelas que despontavam
Estrelas que se apegavam

Papoilas afogueadas
Nas nuvens, no Céu pintadas

Pelo Sol que já nascia
Pelo Luar que morria...

Também elas

Ao Meio bem não ouviam
Porque dormir não podiam.

Porém

Só cantar é vida leve
E à Vida mais se devia.

E assim

O Meio fez o seu ninho
Cada ovo um passarinho

E eu, comada, a pensar
Em tudo aquilo a cantar

No meu sono a retinir
A retinir, retinir...

Mas

Um repente espreitou
E dos troncos arrancou

A Festa, a Vida, e Amor
Do Meio louco de dor

Numa gaiola fechada
Os passarinhos roubados

Presos - que horror!

distintas. Álvaro Magalhães, por exemplo, tem uma abordagem mais próxima do quotidiano, menos alicerçada em lugares utópicos e figuras modelares.

Essa comparação não beneficiou apenas a época de edição dos livros mas ajuda os leitores do presente a compreenderem a coexistência de tendências, os diálogos que se teciam e vieram a tecer depois e o percurso de cada escritor. Quanto aos ilustradores, quase todos desapareceram do panorama da edição infantil e juvenil. Possivelmente, a recente alteração de paradigma, que leva mais de uma década, com a afirmação do álbum, para isso terá contribuído. No entanto, é também de sublinhar a liberdade experimental de várias ilustrações, que não se coíbiam de arrojar no traço e na composição por terem como leitores as crianças.

Pássaro Livre é uma coleção incontornável para quem quer conhecer melhor a literatura infantil e juvenil portuguesa. E, apesar de alguns livros serem datados, não é de todo uma coleção ultrapassada para dar a ler às crianças. Saber que muitos dos seus títulos ainda estão disponíveis, é uma excelente notícia. Sabê-lo pela

Feira do Livro, recupera aquele gostinho que o pirata tem quando abre a arca do tesouro.



novi- dades



O Jardim de Babai

Mandana Sadat
Bruaá

Absolutamente inovador em Portugal, este álbum acolhe duas narrativas que têm como base a mesma ilustração. Assim acontece porque uma delas segue o código europeu da escrita e da leitura: da esquerda para a direita, e o outro segue o código farsi. A história conta a tarefa que uma pequena ovelha empreende no deserto – construir um jardim –, e do efeito que ele terá. As ilustrações são muito delicadas, respeitando técnicas, texturas e matizes que facilmente reconhecemos naquela cultura.



Nicomedes, o careca

Pinto & Chinto
Kalandraka

Que soluções pode alguém arranjar para disfarçar a calvície? Nicomedes esforça-se muito, mas a cada tentativa, um novo e incómodo morador aloja-se no seu 'cabelo'. Até que, depois de muito tentar, descobre a solução perfeita, que afinal sempre ali estivera. O humor tira partido da situação, e joga com o inusitado e o nonsense, para a desconstruir. As estruturas textual e visual apostam na repetição, destacando as variações de expressão de Nicomedes, bem como os aparatos não capilares que coloca na careca. A dupla de humoristas gráficos, amplamente reconhecida na Galiza, regressa com sucesso ao universo do álbum de receção infantil.



Olhe, por favor, não viu uma luzinha a piscar?/ Corre, coelhinho, corre!

Bernardo Carvalho
Planeta Tangerina

Duas histórias sem texto e que partilham a mesma imagem. Quem lê da esquerda para a direita, segue um pirilampo que parte do campo e chega à cidade, onde se apaixona, surpreendentemente. Inversamente, se seguirmos o coelho que se liberta de uma gaiola, na cidade, e o cão que o persegue em direção à floresta, temos de ler o livro a partir da contracapa (aqui uma outra capa), da direita para a esquerda. Bernardo Carvalho regressa às narrativas de imagem, desta vez apostando na cor como definidora de contrastes, sombras e movimentos.



1, 2, 3 Conta lá outra vez!

Danuta Wojciechowska
Caminho

Depois de *O que se vê no ABC*, a ilustradora continua a pensar os códigos, lançando-se a solo, pela primeira vez, na criação de um álbum com texto e imagem. Com o objetivo primeiro de dar a conhecer os números de 1 a 10 em várias línguas, a ilustradora coloca questões sobre o quotidiano e o mundo, reposicionando os números na vida, dando-lhes alguma materialidade. A ilustração também sugere e indicia, levando o leitor a relacionar elementos da natureza ou do corpo humano com elementos do património literário. No final do álbum, deixam-se mais pistas para pensar as operações e utilizações matemáticas. Tudo se conjuga para o leitor desejar saber mais, observando, tateando, lendo.



Este alce é meu

Oliver Jeffers
Orfeu Negro

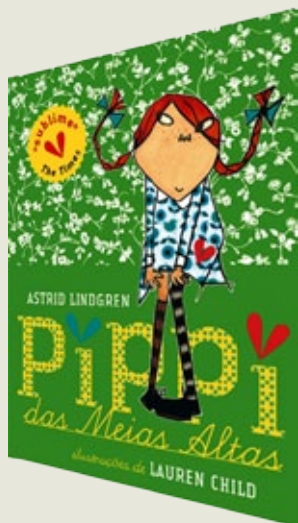
Mais um álbum em que Jeffers explora o equívoco, com efeito humorístico. Desta feita, um menino que acredita ser dono de um alce e disserta sobre a sua condição de animal de estimação, até perceber que afinal esse alce não é seu, mas é efetivamente seu amigo. A amizade regressa, depois da dupla entre o menino e o pinguim, num registo que facilmente se identifica com o autor. Como fundo de algumas ilustrações, Jeffers usou paisagens do pintor realista Alexander Dzigurski, que criam um contexto espacial de imensidão, realçando a liberdade do animal. Terno, sedutor, cómico, como sempre.



O mundo de Enid Blyton

Alice Vieira
Texto Editores

Talvez não seja a visão mais abonatória de uma autora de culto. Alice Vieira embrenhou-se na vida de Enid Blyton e descobriu uma biografia pouco consentânea com a obra infantil e juvenil da autora inglesa, o que comprova a tese de que o texto não é, necessariamente, o espelho do seu autor. Todavia, esta biografia vem ao encontro da curiosidade de muitos leitores, de várias idades, e certamente não os impedirá de continuarem a gostar dos livros. Para além disso, o volume conta também com testemunhos sobre a leitura apaixonada desta vastíssima obra, que já leva mais de quatro décadas em todo o mundo.



Pippi das Meias Altas

Astrid Lindgren e Lauren Child
Booksmile

Toda a gente já ouviu falar na *Pippi das Meias Altas*. Mesmo nunca tendo lido o livro ou visto o filme, ou a animação, ou o que quer que seja. Durante anos, faltava em Portugal a edição do livro. Agora, regressa a Pippi original, acompanhada por ilustrações de Lauren Child, que atualizam a personagem, datada originalmente de 1945. De resto tudo se mantém: a irreverência da menina, independente e mal comportada, que responde apenas a si própria e dispensa os valores impostos pela sociedade. As suas peripécias, assim como as respostas que inventa para cada situação, continuam, hoje, a ser hilariantes.



Texas

Ana Saldanha
Caminho

Na sua nova narrativa juvenil, Ana Saldanha recupera o tom diarístico, agora pela voz de Ana, uma adolescente de quinze anos. Enquanto espera pelos amigos no centro comercial, uma espécie de casulo do grupo, o tédio leva-a a começar umas memórias biográficas despretensiosas que fluem encaixadas umas nas outras. O tom de Ana, para além de coloquial, espelha um certo sentido caótico do pensamento cheio de interferências, comentários sobre o próprio discurso, e recuperações de tópicos. Isso confere-lhe leveza e humor. À sua história familiar acrescem os juízos sobre as amigas e o namorado, que entretanto aparecem, com uma surpresa. Ao contrário de outros livros de pendor social muito forte, esta novela retrata uma personagem comum, com a qual muitas adolescentes se poderão identificar.



O Diário Secreto de Adrian Mole aos 13 anos e ¾

Sue Townsend
Presença

Este é o início de um longo percurso biográfico, muitas vezes desesperante e azarado, do adolescente mais carismático, até pícaro, que os britânicos já criaram. Adrian Mole começa a escrever o seu diário, o primeiro, logo a seguir ao Natal, e o leitor consegue imediatamente antecipar a sua família disfuncional, as suas preocupações excessivas com o mundo e consigo próprio, e um tom reflexivo que oscila entre o autoexcluído e o ingénuo. O livro, originalmente datado de 1982, é já um clássico da literatura juvenil, exigindo ao leitor inteligência, conhecimento do mundo e o reconhecimento do verdadeiro humor, aquele que muitas vezes nem sequer faz rir, de tão desconcertante que é.



História de um gato e de um rato que se tornaram amigos

Luís Sepúlveda e Paulo Galindo
Porto Editora

O título remete logo para outro livro do autor. E as semelhanças não ficam por aí. A amizade entre o Gato Mix e o Rato Mex é tão inusitada quanto a do Gato com a Gaivota. E também aqui se unem esforços para superar dificuldades aparentemente intransponíveis: o rato partilha a sua visão com o gato cego, que por sua vez passa ao amigo rato a coragem que lhe falta. A amizade é o valor maior desta fábula que nasce de dois episódios reais. Sepúlveda relata-os na introdução do livro: uma consulta com um astrólogo chinês e a memória do gato Mix, adotado pelo seu filho Max. A esta história, Paulo Galindo deu a imagem, partindo precisamente do universo familiar do escritor chileno para criar a sua própria atmosfera.

Onde morre a inocência

**“(...)a sabedoria da criança é não saber que morre/
a criança morre na adolescência(...)” ***

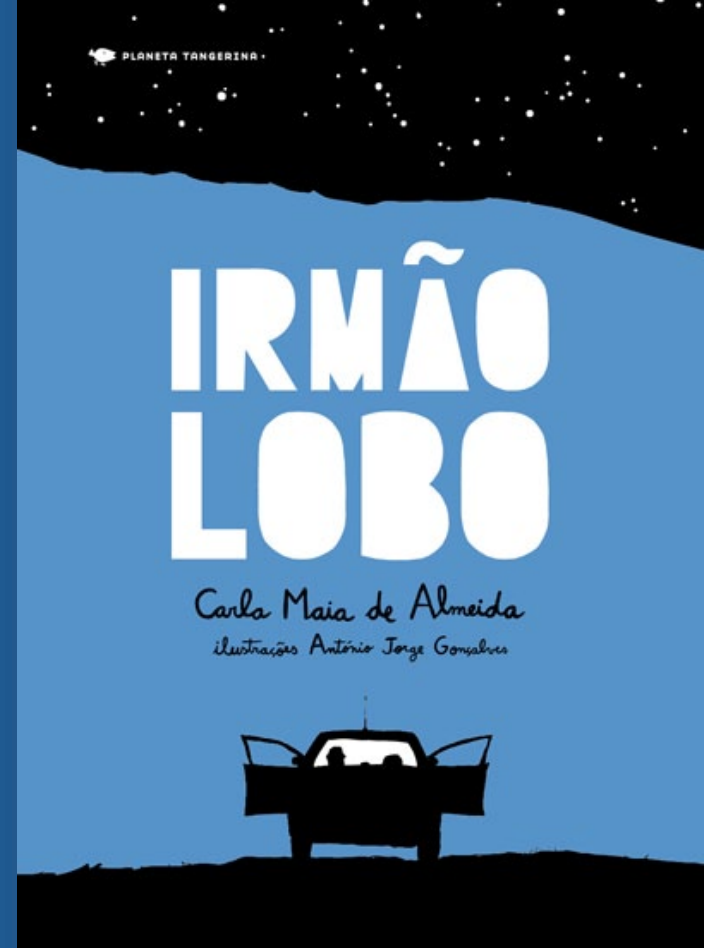
IRMÃO LOBO
Carla Maia de Almeida
António Jorge Gonçalves
Planeta Tangerina

A

As palavras de Ruy Belo podiam inscrever-se na pele de Bolota: o primeiro verso na pele infantil dos seus oito anos, o segundo na busca dos quinze. Em *Irmão Lobo*, a primeira narrativa juvenil de Carla Maia de Almeida, a protagonista é uma rapariga que procura respostas para tudo o que lhe aconteceu a si e à sua família, e que transformou radicalmente a sua vida. E assim enceta um regresso ao passado, a duas vozes: a que tem no seu presente, de quinze anos, recordando aconteci-

mentos que antecederam o “verão da Grande Travessia no Deserto da Morte”, e a voz de criança de oito anos, quando o viveu. É uma novela de crescimento? Claramente. Mas é, sobretudo, um longo exercício de auto-conhecimento através da organização mental da biografia. Quando Bolota afirma, logo no início, que há muitas coisas que não batem certo e que nunca as percebeu, o leitor presente que é essa a função do discurso que começa a desnovelar. O que relata – sobre os pais, os irmãos, o cão Malik e as situações do quotidiano – não obedece a uma ordem cronológica óbvia e sim ao fluir natural das recordações, que funcionam como estímulo

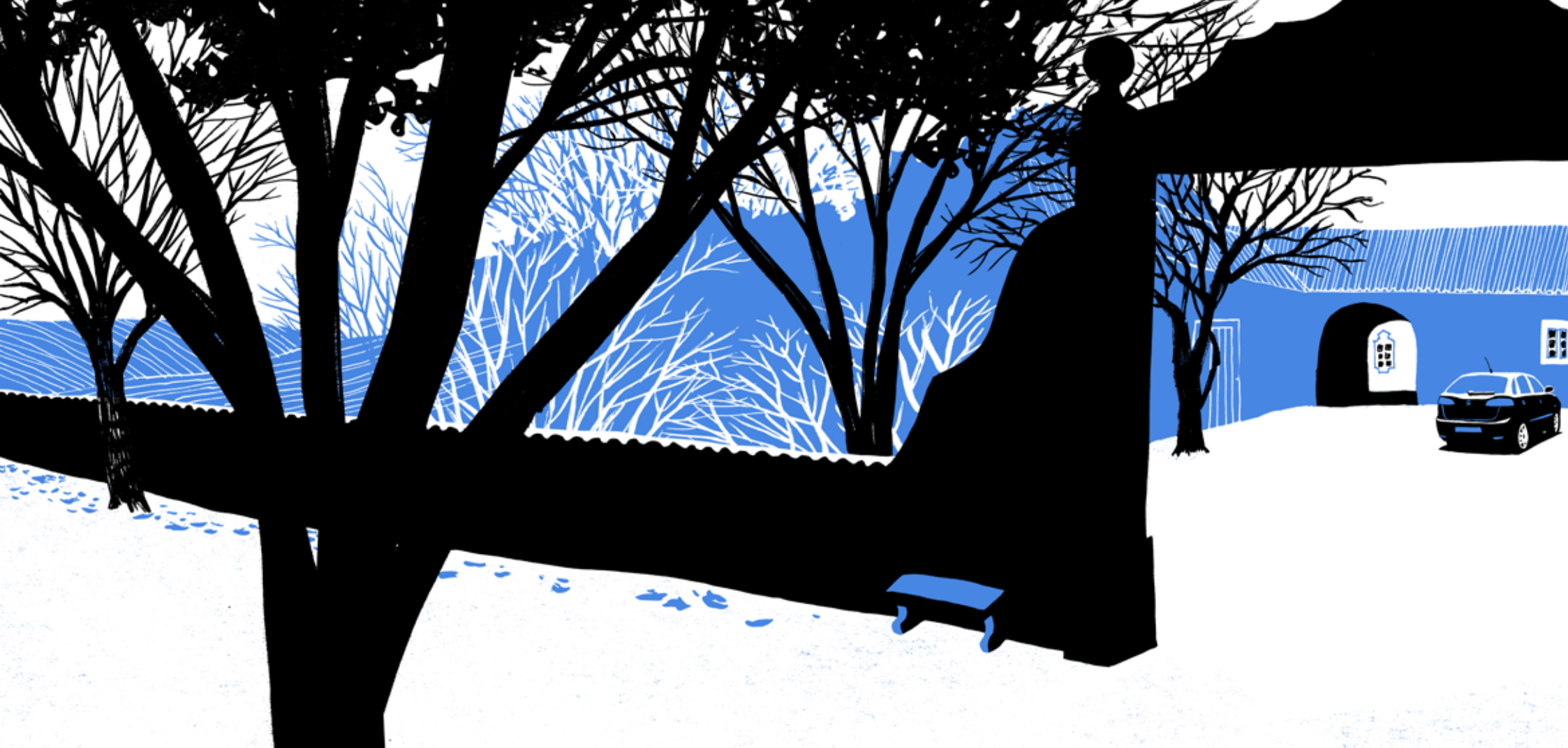
* «Algumas Proposições com Crianças» in *Todos os Poemas I*, Ruy Belo, Lisboa, Assírio e Alvim, 2000





umas das outras. Desde logo sabemos que tudo corre mal e o tom não deixa antever uma mudança em sentido inverso. A tensão em torno do desemprego do pai, do isolamento dos irmãos, das mudanças sucessivas para casas mais pequenas e dos trabalhos acumulados da mãe vão fortalecendo a ideia de uma crise a que todos tentam sobreviver. E então, pelas comparações que estabelece entre o passado feliz e a crise, que fecha o sorriso da mãe aos comentários do pai, tinga a roupa da irmã de preto ou obriga ao abandono do cão, Bolota dá conta da morte lenta que a tribo sofre. Essa será uma das ideias-chave do livro: a tribo. Uma tribo

que se extingue, em sentido simbólico, um cão que tem nome de príncipe e que une todos os outros elementos, como um totem, as alcunhas de cada um, começando pelo pai, Alce Negro (o único com nome de chefe índio), o tipi no jardim da primeira casa, onde todos eram ainda felizes... Tribo tem aqui um valor maior do que família, convenção tradicional, a que cada pequena comunidade dá os contornos privados que quer e consegue. A tribo, esta tribo, era uma família feliz, unida nos seus rituais próprios, nos seus pequenos conflitos, nas suas boas memórias, como a da história que Alce Velho contava a Fóssil e a Miss Kitty e que Bolota já não



ouve pelo pai, apenas pela recordação dos irmãos. O momento em que a protagonista percebe que a tribo vai morrer acontece quando o husky desautoriza o chefe da tribo, ladrando-lhe pela primeira vez. É então que se quebra a confiança e o respeito essenciais a essa comunidade, e Alce Negro, na impossibilidade de voltar a ser o líder aos olhos de todos, leva Malik para algures, lugar que ninguém arrisca saber qual é.

Pouco depois, a família separa-se e o leitor sabe que a narrativa que acompanha em paralelo, a da viagem de Bolota com o pai,

rumo à casa da terra onde todos voltarão a ser felizes, acontece imediatamente a seguir. Nesta viagem, a menina assiste à derrocada dos sonhos do pai e aos seus sucessivos erros. Acometida por sentimentos díspares, tanto acredita e fantasia com as suas palavras, como lhe teme o tom exaltado ou os gestos bruscos. E a tragédia avizinha-se, numa certeza que a tensão crescente promove. Quando chega, tudo se apazigua. No final da novela, sabemos que afinal é este momento o ponto de partida para a busca de Bolota por um sentido, uma lógica, uma razão de ser. E, como se



não bastasse toda a densidade que a voz da protagonista garante a cada episódio, a cada personagem, há ainda uma multiplicidade simbólica que inviabiliza qualquer leitura óbvia.

A descrição dos estados de alma é tão cuidada que se torna impossível que o leitor não se emocione. Há uma espécie de diálogo imanente com a experiência íntima de cada um e, sem qualquer retórica universalizante, este é um livro que potencialmente se inscreve em todos os leitores. Esperança, redenção, castigo, cobardia, perda, renascimento, sobrevivência, resistência... O fôlego desta narrati-

va é imenso, e as ilustrações, apenas a azul e preto, deixam sinais de vazio, de vestígio, de último reduto de segurança. Nunca vemos o rosto de Bolota, nem do pai, nem de ninguém. Vemos a varanda e a cauda de Malik, o jardim da casa perdida, salas quase vazias, objetos esquecidos ou especiais. Antônio Jorge Gonçalves reforça momentos da narrativa com perspectivas espaciais que ampliam as inferências emocionais do texto. O azul é, também, uma chave, que nos diz qualquer coisa que até é, depois da perda da inocência, bom. Mas nada se compara à felicidade primordial.

António Mota, candidato ao ALMA

António Mota foi o autor escolhido pela DGLAB (Direção Geral do Livro, Arquivos e Bibliotecas) para ser o candidato português ao Prémio ALMA.

O autor tem uma vasta obra, tanto para jovens como para crianças, e pauta a sua escrita por um sentido de memória alicerçada em fortes quadros sensoriais e de relações humanas. Não descarta uma ruralidade que funde a narrativa com a sua própria identidade. Entre as obras mais conhecidas conta-se *Pedro Alecrim*, que lhe valeu o Prémio Gulbenkian de Literatura para Crianças em 1990, *Cortei as Tranças* ou *O agosto que nunca esqueci*.

Atribuído anualmente desde 2003 pelo governo sueco em homenagem à autora Astrid Lindgren, este é o maior prémio dedicado à área do livro infantil e juvenil, num valor próximo de 500.000 euros. A ele podem concorrer escritores, ilustradores, mediadores, narradores orais e instituições que se dedicam à promoção da leitura. Até agora, distinguiu autores consagrados, como Maurice Sendak, Christine Nöstlinger ou Philip Pullman e revelações como Shaun Tan ou Isol. Apesar de, nos seus critérios, privilegiar a consistência estética das obras e a duração do trabalho desenvolvido, este não é um prémio de carreira. Em edições anteriores, foram nomeados para o ALMA a escritora Alice Vieira, o Bibliomóvel de Proença-a-Nova, as Palavras Andarilhas e o Planeta Tangerina.



Fundação GSR fecha Centro de Salamanca

AFundação Germán Sánchez Ruipérez decidiu fechar a sua sede de Salamanca, que albergava, para além de cinco salas de leitura e atividades para crianças dos zero aos dezoito anos, o Centro Internacional de Literatura Infantil e Juvenil com uma biblioteca especializada de aproximadamente 90.000 títulos.

Aberto desde 1985, este centro foi o principal eixo da Fundação, veiculando os seus princípios e programas de promoção da leitura não apenas à população de Salamanca como de toda a Espanha e até fora do país. A equipa circulava dentro e fora de portas, apresentando projetos e dando formação específica, quase sempre inovadora. O Centro trabalhava diretamente com famílias, com crianças e adolescentes e com centros escolares. Disponibilizava diversas formações presenciais e *on-line* para professores e mediadores, bem como materiais bibliográficos gratuitos, e exposições itinerantes.

O edifício, património da Fundação, será intervencionado mas a biblioteca não regressará ao local, estando prevista a sua diluição entre as cinco bibliotecas públicas da cidade. António Basanta, vicediretor executivo da Germán Sánchez Ruipérez, justifica esta mudança com a necessidade de ampliar, por um lado, a estrutura da Casa del Lector, o mais recente espaço da Fundação, em Madrid, e por outro pela possibilidade de que se continuem a desenvolver formações e projetos sem que seja necessária uma sede física. Garante ainda que todos os elementos da equipa de Salamanca poderão integrar a de Madrid.

Depois de mais de um quarto de século de projetos de continuidade e relação personalizada com o público, o encerramento do espaço, mesmo que se mantenham algumas atividades, vai trazer, necessariamente, um vazio incontornável aos leitores de Salamanca.

<http://cilij.fundaciongsr.com/index.php>

XV Salão FNLIJ

Entre 5 e 16 de junho, o Centro de Convenções SulAmérica voltou a receber o Salão FNLIJ para Crianças e Jovens. Organizado pela seção brasileira do IBBY, este salão ofereceu ao público a tradicional feira, com um dia especial para professores, encontros com autores, lançamentos e conversas com especialistas. O espaço dispôs de quatro bibliotecas específicas: uma para educadores, outra para crianças, outra para bebês e outra para jovens. Ainda se apresentou uma exposição retrospectiva dos 15 anos do Salão.

O país convidado foi a Colômbia que, para além do espaço próprio e do destaque na programação, teve ainda oportunidade de partilhar a sua literatura, a sua ilustração e as suas experiências de promoção da leitura na 15.^a edição do seminário Bartolomeu Campos de Queirós, entre 10 e 13 de junho. O seminário dedicou a sua programação à ilustração, com quatro subtemas, um por dia. A literatura, leitura e bibliotecas colombianas abriu o evento, seguindo-se o intercâmbio entre Brasil e Colômbia, a literatura indígena ocupou o terceiro dia e finalmente, no último dia, foi a ilustração o centro das conversas e comunicações. O site disponibiliza o resumo das várias comunicações, prestando um serviço informativo sempre atualizado e pouco habitual neste tipo de Feiras.

<http://www.salaofnlij.org.br/salaofnlij/imprensa/noticias.html>

Malorie Blackman

Malorie Blackman foi eleita, dia 4 de junho, a embaixadora da literatura infantojuvenil britânica para o biénio 2013-2015. Autora juvenil de sucesso, escreve sobre relações e situações de conflito social, como acontece na sua série mais reconhecida, *Noughts and Crosses*. No discurso de tomada de posse, declarou ser seu objetivo levar mais crianças a lerem mais, criticou o ensino da história inglesa e alertou para as discriminações sofridas pelas minorias, o que provocou reações várias na imprensa. Igualmente, Malorie Blackman assumiu a defesa acérrima das bibliotecas públicas, onde irá, assim como a livrarias, escolas e festivais literários, ao longo do mandato.

A escritora sucede a Júlia Donaldson, e é já a oitava a ocupar o cargo.

Esta distinção existe desde 1999, resultado de uma conversa entre o poeta Ted Hughes e o escritor infantojuvenil Michael Morpugo. O comité do Children's Laureate depende do Booktrust, uma organização não lucrativa dedicada à promoção da leitura e tem como objetivo distinguir o trabalho de excelência de um escritor ou ilustrador. Quentin Blake, Anne Fine, Michael Morpugo, Jacqueline Watson, Michael Rosen e Anthony Browne foram os anteriores distinguidos. O prémio é patrocinado maioritariamente pela principal cadeia de livrarias britânica, a Waterstone, mas conta igualmente com apoios públicos e de todo o setor do livro.

<http://www.childrenslaureate.org.uk/>

José Saramago

Saramaguiana

Eduardo Lourenço

A Viagem do Elefante José Rui Martins

*A **Blimunda** comemora o seu primeiro aniversário. Doze meses de textos, de imagens, de viagens físicas ou pensadas, de regressos a autores que marcam os nossos dias. E para comemorar este ano, um regresso à origem do nome Blimunda, pelas palavras do autor que o criou, aqui acompanhado pelas palavras de Eduardo Lourenço. E porque a vida se faz de encontros, de partidas e regressos, assinalamos a partida do elefante Salomão, recriado pelo ACERT na adaptação teatral de **A Viagem do Elefante** que nos próximos meses percorrerá o país.*

o destino de um nome José Saramago

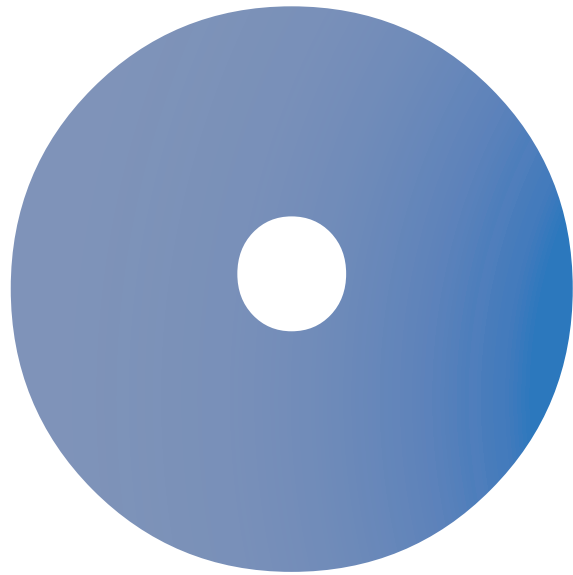


uitas vezes me perguntei: porquê este nome? Recordo-me de como o encontrei, percorrendo com um dedo minucioso, linha a linha, as colunas de um vocabulário onomástico, à espera de um sinal de aceitação que haveria de começar na imagem decifrada pelos olhos para ir consumir-se, por ignoradas razões, numa parte adequadamente sensível do cérebro.

Nunca, em toda a minha vida, nestes quantos milhares de dias e horas somados, me encontrara com o nome de Blimunda, nenhuma mulher em Portugal, que eu saiba, se chama hoje assim. E tão-pouco é verificável a hipótese de tratar-se de um apelativo que em tempos tivesse merecido o favor das famílias e depois caísse em desuso: nenhuma personagem feminina da História do meu país, nenhuma heroína de romance ou figura secundária levou alguma vez tal nome, nunca estas três sílabas foram pronunciadas à beira duma pia batismal ou inscritas nos arquivos do registo civil. Também nenhum poeta, tendo de inventar para a mulher amada um nome secreto, se atreveu a chamar-lhe Blimunda. Tentando, nesta ocasião, destrinçar aceitavelmente as razões finais da escolha que fiz, seria uma primeira razão a de ter procurado um nome estranho e raro para dá-lo a uma personagem que é, em si mesma, estranha e rara. De facto, essa mulher a quem chamei Blimunda, a par dos poderes mágicos que transporta consigo e que por si só a separam do seu mundo, está constituída, enquanto pessoa

configurada por uma personagem, de maneira tal que a tornaria *inviável*, não apenas no distante século XVIII em que a pus a viver, mas também no nosso próprio tempo.

Ao *ilogismo* da personagem teria de corresponder, necessariamente, o próprio *ilogismo* do nome que lhe ia ser dado. Blimunda não tinha outro recurso que chamar-se Blimunda.



u talvez não seja apenas assim. Regressando ao vocabulário, e mesmo sem recair em excessos de minúcia, posso observar como abundam os nomes de pessoa extraordinários e extravagantes, que ninguém hoje quereria usar e antes só exceccionalmente, e contudo não foi a nenhum deles que escolhi: rareza e estranheza não seriam, afinal, condições suficientes. Que outra condição, então, que razão profunda, porventura sem relação com o sentido inteligível das palavras, me terá levado a eleger esse nome entre tantos? Creio que sei hoje a resposta, que ela me acaba de ser apontada por esse outro misterioso caminho que terá levado Azio Corghi a denominar *Blimunda* uma ópera

extraída de um romance que tem por título *Memorial do Convento*: essa resposta, essa razão, acaso a mais secreta de todas, chama-se Música. Terá sido, imagino, aquele som desgarrador de violoncelo que habita o nome de Blimunda, profundo e longo, como se na própria alma humana se produzisse e manifestasse, que me levou, sem nenhuma resistência, com a humildade de quem aceita um dom de que não se sente merecedor, a recolhê-lo, num simples livro, à espera, sem o saber, de que a Música viesse recolher o que é sua exclusiva pertença: essa vibração última que está contida em todas as palavras e em algumas magnificamente. [In libretto de *Blimunda*, Teatro Nacional de São Carlos, 1991](#)

A Cantata de Blimunda Eduardo Lourenço

*«Não tinham medo, estavam apenas assustados
com a sua própria coragem.»*

Porém, aqui, o que conta é o espetáculo...»

MEMORIAL DO CONVENTO

No sentido histórico e simbólico, o século que José Saramago escolheu para os seus heróis foi uma época que, com determinação, quis sair de um longo passado sob a égide da tragédia. Não admira que tenha sido, por excelência, o século da Ópera, que distancia duplamente, pela representação e pelo canto, a excessiva pressão do Destino. Depois do grave século XVII, época do génio e das últimas grandes querelas da natureza e da graça, o futuro século das Luzes é um século ligeiro, um século que levanta voo. É também o primeiro que vive a tragédia por procuração, a de Dido e Eneias, ou outras longínquas e próximas, sem saber que um dia a história real se vingaria desta festa que parecia eterna. No Portugal de D. João V, revisitado por José Saramago, tudo é ópera porque tudo é ficção na esfera do Poder, mas dessa festa fazem parte, com a mesma naturalidade, tanto os rituais da Igreja e do Trono, como os sacrifícios não menos rituais e populares das procissões e do fogo purificador. Custa mais levantar voo aqui e por isso a

aventura de conquistar novo céu acaba como a de Bartolomeu, Baltasar e Blimunda, nomes de lenda na loucura e no sofrimento, tragédias reais, mas como que suspensas e de antemão redimidas pelo amor sem morte de Blimunda.

Circunscrito pelo século da ópera, sobredeterminado pela analogia entre o poder redentor da escrita e a magia soberana da música, o *Memorial* parecia prestar-se pouco para uma tentativa de transposição operática. Embora a prosa de Saramago seja a de uma escrita em representação, uma escrita espetacularmente teatralizada, a sua carga irónica, sobretudo na evocação do mundo do privilégio, do artifício e da futilidade, coartava do interior o impulso lúdico que com ela coabita. Como foi possível convertê-la em ópera? E, sobretudo, nos finais de um século como o nosso em que as óperas dignas desse nome se contam pelos dedos de uma só mão? Na verdade, *Blimunda*, menos ou mais que uma ópera, é uma teatralização compósita bem sucedida, da ação, já de si, alegorizante e mítica do *Memorial*. O que a torna possível é a exposição do argumento através do papel demiúrgico de Scarlatti, o duplo metafórico do narrador onnipresente e impessoal. Do interior da grande máquina alegórica do *Memorial*, o compositor de *Blimunda* teve a feliz ideia de extrair Scarlatti, convertendo-o no Deus expresso do seu espetáculo.

Se, no texto do *Memorial*, a música do italiano escalava os céus ou era já o céu aberto a que os ainda terrestres Bartolomeu, Baltasar e mesmo Blimunda, aspiravam, aqui é o músico Scarlatti que, como Próspero, exerce os seus dons mágicos. A ideia, aliás, de uma versão musical da aventura prometia-

ca do Voador já está enunciada no texto do *Memorial*, e, como é óbvio, pelo mesmo Scarlatti: «Um dia se há de pôr isso em música, senhor Padre Bartolomeu de Gusmão.» Isso, não é apenas a história da dolorosa ascensão dos homens acima da terra que os sustenta e escraviza, mas a do triunfo sobre a cegueira, nossa e alheia, a vidência que Blimunda possui, a vidência dos «olhos vendados com que se chega ao segredo». A «ópera» que o *Memorial* profetiza, sendo ele já, em si, *obra suma*, a que reconstrói em verdade o simulacro da Obra Magna, como D. João V deseja ultrapassar com o Convento de Mafra, o de São Pedro de Roma, só podia ser a *Cantata de Blimunda*.



limunda é ao mesmo tempo uma figura de vitral e uma criatura humaníssima e inesquecível. Sonhando-a e sonhando-se nela, José Saramago criou uma insólita figura da nossa ficção, uma das raras presenças míticas do imaginário contemporâneo. Excluída e predestinada para a salvação do homem, Blimunda é uma Eva sem pecado, a natural companhia e companheira da sua aventura obstinada em converter a Terra à sua vocação paradisíaca. Através dela retoma Saramago o mito de Orfeu às avessas: é Eurídice que desce aos infernos para resgatar as almas, é ela que não pode voltar-se quando investida na sua

missão para que Baltasar não se sinta privado da sua força de homem, da sua vontade e do seu espírito. Ela conhece o mistério de Baltasar, podia apoderar-se dele se quisesse, mas o seu amor mantém-no na ilusão da sua masculina opacidade. Só se servirá desse poder para subtrair Balta-

sar ao seu destino de condenado, arrancando-o da fogueira para o sepultar no seu próprio coração.

A heroína do *Memorial* não é uma personagem trágica, embora esteja envolta em acontecimentos que a dilaceram e a obrigam a ser a Judite do seu povo maldito. Desde sempre ela está salva, ela é feiticeira e santa indistintamente. É a testemunha e a cúmplice da tragédia dos outros, de Bartolomeu de Gusmão e de Baltasar. Do primeiro, guardará o sonho de voar tornando-se ela mesma a Voadora, do segundo a vida toda roubando-o à morte.

Ser silencioso, para ela vão todas as complacências do seu criador, por ela se interrompe ou distrai a evocação das cruezas, abusos, escândalos humanos e divinos de quem pode e manda nesse Portugal de sol menos ardente que as suas superstições, deixando espraiar-se o canto profundo, a torrente lírica que esse silêncio recobre. «Afinal de contas, isto é mesmo um conto de fadas», confessa-se no *Memorial* e desse conto é *Blimunda* não apenas a face lunar que o texto lhe confere, mas o corpo disperso que a cantata com o seu nome deve restituir à unidade escondida a olhos estranhos, não aos da mulher dos «imensos olhos» e de um olhar extraordinário por ser apenas aquele que a realidade impõe a quem escolheu a Terra como lugar de revelação.

Talvez por isso, fiel ao dom miraculoso de ver a *realidade*, a cantata-ópera *Blimunda* viva mais do espetáculo visual, das invenções oníricas de Jérôme Savary, que da transfiguração musical propria-

NOTA - Dispõem-se a number de laucos
gras Elras, ou seja, por omim dize, e vi
vê de Lisboa até as Caia, fucntea-
-u em Antónia de Almeida e em
Venda Nova, Falam de Paetara.

NOTA - Gras Elras «acompanha» O.
gras V até Venda Nova. Aqui é
para me para a raiz, e quem
apoi «acompanha». O gralo
espeica a gras Elras o palácio de
Pisões. No caminho entre Venda
Nova e Montem, em a raiz,
gras Elras, embece Antónia de Almeida
e Falam de Paetara, o vi
vê. ^{No Caia} ~~gras Elras~~ gras Elras
entre Domenico Vaccatti e a
fim do capitulo.

NOTA - E entre Venda Nova e
Montem me x da «mencas».
Infelizmente, e a via para Mano Bai-
das quem vê o mesmo me vi
habilita no «mencas» me a
nunca vê. Atencas, entre Montem
e Évora.

NOTA - Paetara, no capitulo 23, vi
busca, em outo, a estatura e a
Antónia de Lisboa. E depois de de pa-
que seute a a mente para ver a
parada. Este capitulo termina
em o rto em per compans Paetara.

NOTA - Foi fornecido muitas a quem
ca de Paetara, e, mais de quem
diretamente a Blimunda, entre
últimos capitulos. Era um bico de
-dora. Prolido.

NOTA - O mesmo em o mesmo me
vi para a raiz de a entre Montem
e Évora. Repetir de in Paetara
Mano Baibara.

NOTA para o final - Os faustos
de quem do Bairro Alto. Falam? Na
Falam? Último frase (Lipstere)
do narrador: «Panta coisa se vive
e magnifica para ver a vida, Blimunda».
«Mencas» e alguns me-
| um tanto fracos.

B l i m u n d a

mente dita. Blimunda é uma contínua festa para os olhos, porventura mais fiel ao espírito lúdico e erótico do século de Ninon de Lenclos e de Diderot que ao do nosso D. João V, que é o mesmo, mas sem o grão de perversidade que a dialética das luzes acrescenta à hipocrisia lusitana, alvo privilegiado da ironia do autor do *Memorial*. Esta ironia, jogo de linguagem e ótica apropriada para esconjurar os fantasmas da nossa antiga vida inocente, cruel e devota, inconsciente dos seus horrores ou extravagâncias, sem a qual o *Memorial* não existiria como fábula, dificilmente podia encontrar a sua expressão musical e teatral. Apesar de tudo, no seu conjunto, *Blimunda* é aquela «máquina de voar» imaginada por Saramago para camonianamente nos persuadir que a Terra é que é o Céu, os deuses humanos, os homens divinos. Embora o sonho custe o seu peso de sangue, sonhá-lo escrevendo-o, cantando-o, ilustrando-o como se já estivéssemos «no primeiro dia do mundo, antes de Deus ter inventado a rosa», já é meio caminho andado para acreditar nele. «Está um lindo tempo para ir ver uma máquina de voar, passam no céu grandes nuvens brancas, que bom seria levantar-se a passarola uma vez mais que fosse, subir pelos ares fora, rodear aqueles castelos suspensos, ousar o que as aves não ousam, entrar por eles gloriosamente, tremer de medo e de frio e depois sair para o azul e o sol, ver a terra formosa e dizer Terra, que bela é Blimunda.»

In libreto de Blimunda, Teatro Nacional de São Carlos, 1991

A Viagem

José Rui Martins

**Espectáculo
teatral de rua
Trigo Limpo
teatro ACERT
em coprodução
musical com
Flor de Jara
(Espanha)
Parceria
Fundação
José Saramago**

Fotografias de
Carlos Teles

do elefante



A Viagem do Elefante

Sempre chegamos ao sítio aonde nos esperam¹

Foi este o pulsar afetivo que gerou no Trigo Limpo teatro ACERT a ideia da montagem teatral do conto de José Saramago. Primeiro, a paixão compartilhada pela leitura. Depois, as visões encantatórias que faziam de cada momento lido um momento teatral. Tudo mexia. Os personagens passaram a conviver connosco e a segredarem-nos intenções de saírem do conto para lhes darmos vida. O elefante Salomão povoava-nos sonhos e dava-nos carícias de uma humanidade singular. Agigantá-lo seria um justo merecimento. José Saramago semeava em nós o prazer duma aventura imaginosa e arrojada. Tão somente o escutámos: “As pessoas não escolhem os sonhos que têm, São, pois, os sonhos que escolhem as pessoas”.²

*Assim sucede quando a literatura, sem mais pretensão que ser literatura, se converte em expressão de vida. A partir desse momento, será já, para sempre, por obra e graça da vida dos leitores, grande literatura, destinada a fortalecer, com audácia, a experiência da liberdade humana e da expressão criadora, essa vontade lúcida que tanto ajuda a sonhar e a construir a realidade desejada.*³

O que dá o verdadeiro sentido ao encontro é a busca e que é preciso andar muito para alcançar o que está perto⁴

Caminhos de partilha se impuseram. Convidados, Luis Pastor e Flor de Jara, entraram na aventura afetuosa e generosamente. O cantautor criou com José Saramago *Nesta Esquina do Tempo*, livro/disco em que musicou os seus poemas e que encerra com a voz do nosso escritor. Deitou mãos à guitarra e a sua voz encantou-nos.

Delicadamente, contámos o sonho a Pilar del Río que se encantou, maravilhando-nos com sua generosidade. Cumpria-se mais um momento onírico: “Em rigor, não tomamos decisões, são as decisões que nos tomam a nós”.⁵

Escrevê-lo [A Viagem do Elefante] não foi um passeio ao campo: Saramago lançou-se a esta tarefa quando estava incubando uma doença que tardou meses a deixar-se identificar e que acabou por manifestar-se com uma virulência tal que nos fez temer pela sua vida. Ele próprio, no hospital, chegou a duvidar que pudesse terminar o livro. Não obstante, sete meses depois, Saramago, restabelecido e com novas energias, pôs o

A Viagem do Elefante

*ponto final numa narração que a ele não lhe parece romance, mas conto, o qual descreve a viagem, ao mesmo tempo épica, prosaica e jovial, de um elefante asiático chamado Salomão, que, no século XVI, por alguns caprichos reais e absurdos de-sígnios teve de percorrer mais de metade da Europa.*⁶

No interior de cada país está o seu destino⁷

Impunha-se percorrer as localidades portuguesas do último percurso sonhado por José Saramago. “A 18 de junho de 2009, precisamente um ano antes do dia em que ia morrer, José Saramago estava em Figueira de Castelo Rodrigo, o ponto final de um roteiro cultural que acabava de inaugurar para conhecer por outras perspetivas o país que trazia no coração. O Caminho de Salomão é o nome deste novo percurso, insólito porque responde a urgências sentimentais e literárias, possível porque já existia e apenas necessitava que o escultor retirasse a pedra da superfície e mostrasse a escultura em todo o seu esplendor”.⁸

De malas aviadas, os ACERTinos percorreram as localidades da Rota “O Caminho de Salomão”. Aos municípios integrantes foram testemunhados desejos que estavam para além da criação de um espetáculo teatral de rua. Desejava-se que as populações fossem protagonistas e não só espectadores, viven-

tes além de videntes. Os promotores locais (Municípios) somaram-se emocionalmente: Figueira de Castelo Rodrigo, Sabugal (Territórios do Coa), Pinhel e Fundão. Aderiram de bom grado: Castelo Branco, São João da Pesqueira com o impulso afetivo do Museu do Douro e, naturalmente, Tondela — município-sede do Trigo Limpo teatro ACERT — que adotou o Salomão e o fez renascer numa Índia de multiculturalidades. Desde o primeiro momento, o Turismo Centro de Portugal embarcou na viagem num esforço de sinergias comuns.

O espetáculo retribuía a matriz dum caminho de lembranças onde Saramago “se emocionou vendo o caminhar da história e não a sua decadência, [...] os nomes das pessoas que as habitam, os sonhos que os motivam a viver humanamente num lugar feito à medida humana”.⁹

*São lugares do Interior que, por não estarem na costa, parecem malditos, mas que têm potencialidades impressionantes.*¹⁰

*No livro Viagem a Portugal, Saramago «andava sempre à procura de locais onde normalmente ninguém passava.*¹¹

“Asseguro-vos que vamos encontrar maravilhas”, foi a promessa feita pelo escritor no início da viagem. José Saramago sabia bem do que falava dado que iria visitar locais por onde andou há trinta anos quando escreveu “Viagem a Portugal”.

É assim que esta Viagem vai envolver, em cada porto onde ancora, cerca de 80 intervenientes locais (atores, músicos e po-



A Viagem do Elefante

pulação), numa demonstração de celebração do “teatro da palavra com os melhores artifícios disponíveis - e muita vontade, irreverência, espírito crítico, paixão pela arte e por romper os modos medievais que seguem imperando”.¹²

Cada espetáculo será singular pela identidade emocional que cada população lhe conferir. Queremos pertencer a cada lugar e sentir com autenticidade a partilha de uma paixão comum que nos foi tão gentilmente oferecida por José Saramago.

“Fisicamente, habitamos um espaço, mas, sentimentalmente, somos habitados por uma memória...”¹³

A

adaptação dramática não dispensa a leitura integral do conto A Viagem do Elefante. Procurou-se encontrar os trilhos que, literariamente, respeitassem a bússola do itinerário de Salomão, evidenciassem as tensões que, teatralmente, exprimissem a riqueza

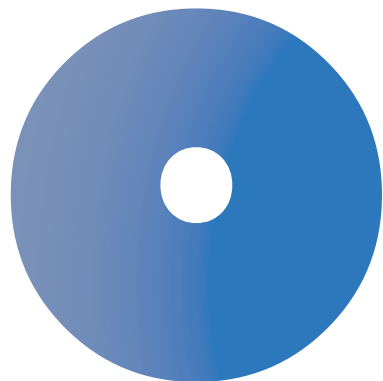
dos personagens e os momentos mais salientes da aventura transfronteiriça. O paquidermismo humano e a humanização afetuosa do Salomãozinho, cruzam a narrativa teatral assimilada do texto literário de José Saramago que se caracteriza pelo “humor irreve-

rente, a ironia distanciadora, a compaixão, o humanismo cético e a ternura”, contrabalançada com “a mesquinhez, os inconvenientes próprios do caminho e o desconsolo provocado pelos poderes terrenos e divinos”.¹⁴ Contra factos tão literários, que argumentos restam ao teatro? Somente navegar na narrativa, bem como devolver ao palco os diálogos já tão magnificamente elaborados e o carácter ficcional das situações que, estando a viver nas páginas do livro, pertencem ao imaginário daqueles que, na leitura, assumem a encenação singular que a sua fantasia reclama. Por isso, estamos confrontados não com público desprevenido, mas, em muitos casos, com guardadores de memórias do que leram. Encenadores duma filmica leitura. Mediadores zelosos que querem identificar a leitura na visão teatral que lhes é proposta.

*Mas não será excessivo, sem embargo, observar que onde poderia parecer que há pouco de Saramago, aqui se encontra todo ele, o mais relevante, a palavra descoberta, sem alardes nem arranjos, sem argumentos nem propósitos que não sejam habitar o centro da língua portuguesa e, uma vez mais, dar a sua versão heterodoxa e complementar da História a partir de ressurreições marginais imaginadas, de uma vontade humanista, de substituir a crónica pela invenção e forçar a alteração da perspectiva acomodada.*¹⁶

“O processo criativo não tem nada que ver com essa parafernália da inspiração, da angústia da página branca, tudo isso... escrever (ou escrever música, pintar [fazer teatro] ...) é um trabalho”.¹⁶

Teatro de rua



teatro de/na rua faz parte da matriz artística do Trigo Limpo teatro ACERT quase desde a sua origem, em 1976. Desde essa altura, muitos foram os espetáculos estreados, todos eles marcados por experimentalismo e pluralidade estética e temática. A sua grande produção teatral anual (oficinas e Queima do Judas, inci-

dindo em dramaturgias de forte intervenção social e artisticamente pluridisciplinar) é, em paralelo com uma atividade de permanente itinerância, um laboratório de práticas marcadamente comunitárias. A partir de 1998, ano da construção do engenho cénico “Memoriar” (o ciclista Caramulo da Expo de Lisboa e, depois, de Hannover), sucedem-se criações que agigantam brinquedos e figuras do imaginário popular: *Golpe d’Asa* na Expo de Saragoça e *A Fantástica Aventura De Uma Criança Chamada Pinóquio*, a par de criações teatrais de rua onde o texto era elemento crucial: *Faldum*, *Transviriato*, *Num abril e Fechar d’Olhos*, *Em Viagem*, entre outros.

A vontade de sair dos espaços teatrais convencionais, associada ao objetivo de promover projetos artísticos de envolvimento participativo de atores e músicos dos locais de apresentação, tem definido uma atitude de grande engajamento social. Intervir junto a um público abrangente, procurando que a arte atinja uma função socio-política mais direta (aliando a animação cultural a práticas que revelem que o teatro é, por excelência, uma manifestação comunitária) tem sido uma opção distintiva. Elegemos, desde há muito, Thespis (talvez o primeiro ator do Ocidente, 550-500 a. C.) como timoneiro. Ele, que viajou pela Grécia, sozinho ou com o seu coro, numa carroça (o “carro de Téspis”), meio de transporte e palco para as suas representações.

Eis que nasce mais um sonho engrandecido: o Elefante Salomão. Não que o desejássemos arbitrariamente, mas porque a ficção teatral do conto de José Saramago o reclamava. Apenas fizemos o que o texto pedia.

Ao ler o conto e ao procurar teatralizá-lo detetámos o seu carácter epopeico e apercebemo-nos de imediato que Saramago viajava de mãos dadas com Brecht, exigindo-nos navegar nos conceitos do “seu” teatro épico. A técnica narrativa servia de leito ao espetáculo que se desejava: a comunicação direta entre ator e público; a contínua troca de papéis entre os atores; os saltos na evolução do argumento — a rutura de tempo-espço entre as cenas; a música como comentário da ação; o posicionamento do ator como um crítico das ações da personagem que interpreta, e como um agente da história.



A Viagem do Elefante

José Saramago na sua *Viagem do Elefante* oferecia-nos um presente que possibilitava todos estes predicados. A esfera épica do conto correspondia à dimensão pública, política, da vida, estimulando incisivamente uma reflexão assente nas determinantes sociais das relações inter-humanas, num jogo entre o local onde se realiza o espetáculo teatral e o mundo que é narrado.

Decisivamente, constatámos que Brecht namorou postumamente *A Viagem do Elefante*, inspirando-nos no ofício de construção do edifício teatral.

*o teatro consiste na apresentação de imagens vivas de acontecimentos passados no mundo dos homens que são reproduzidos ou que foram, simplesmente, imaginados.*¹⁷

Também as canções criadas por Luis Pastor têm por base poemas de José Saramago. A poética assenta como uma luva às necessidades das cenas, como se o escritor talhasse a sua poética às personagens e ações teatrais que desejámos vestir. No teatro épico, as canções marcam tempos e lugares do espetáculo. Celebram o trabalho interpretativo dos atores que a cantam. Os músicos são sujeitos ativos na função, com atitudes em relação aos acontecimentos narrados, interrompendo e prolongando com canções os acontecimentos, os diálogos e os momentos narrativos em que os atores interagem com o público.

A conceção da cenografia estabelece-se numa visão que apro-

xime o espaço de representação com o público, possibilitando que ele integre o mais possível cada uma das cenas. O público é o prolongamento natural dos personagens coletivos: os populares que se despedem da caravana que parte de Lisboa com Salomão rumo a Viena; os habitantes da aldeia que se surpreendem pela passagem do elefante; o povo que aclama a chegada dos exércitos em Castelo Rodrigo; os espanhóis que aclamam a entrada em Valladolid; os peregrinos que, em Pádua, esperam o ajoelhar milagroso, bem como os austríacos que aplaudem e logo olvidam o elefante.

O conceito espacial não se circunscreve no movimentar do engenho cénico (elegante) que, tal como os atores, é personagem com vida. Os adereços são prolongamento corporal de quem atua. Procura-se que a gestão do olhar, a circulação dos espectadores e os dispositivos cenográficos incorporem e transformem os espaços para as múltiplas perceções da narrativa. Os mecanismos de cena valorizam estética e poeticamente a obra teatral. Ampliam a semiótica de descodificações plurais da encenação, servindo com eficiência as interpretações.

O processo de construção envolve os atores que partilham com obreiros e técnicos os segredos das soluções. A escultura do elefante, de Nico Nubiola, é irmã siamesa do estudo cenográfico global que selecionou a configuração, os materiais, os processos imaginativos de dar vida ao elefante. A pele de Salomão é revestida com vime. A madeira e o bambu moldam-se em simbologias com cheiro a terra.

A Viagem do Elefante

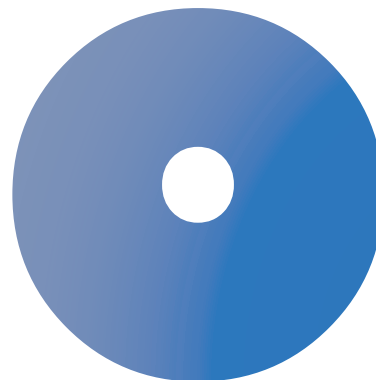
Os espaços adotam a arquitetura das praças e ruas que perfilham o recontar da história. O palácio do Arquiduque da Áustria coopta a varanda da casa já existente. A casa do cura é temporariamente ocupada por uma família local. A fachada da igreja de cada localidade é emprestada a Pádua...

A cenografia estabelece transformações sucessivas pelos dispositivos cênicos. A luz ganha atmosferas multifacetadas que amplificam o misterioso, o divino, a intempérie, a poética no seu sentido mais etéreo.

Os figurinos, de Rafaela Mapril, são estudados para a desmultiplicação dos personagens, num faz de conta que, mais do que corresponder à época, sublinha os seus gestos e comportamentos na narrativa. De Lisboa a Viena, eles ganham sinais que transformam os atores e as numerosas personagens coletivas que participam em cada localidade.

É o edifício teatral, composto pelo cruzamento das várias disciplinas artísticas a servirem a interpretação que sustenta e credibiliza a narrativa, que enfatiza o sentido coletivo do projeto. Cada um sabe da complexidade entre o que se sonha e a capacidade de o tornar real. A utopia comanda o processo criativo, sendo a partilha, o espírito de grupo e a ousadia imaginativa, os destinos mais compensadores de quem neles investe o melhor de si.

“Com as nossas mãos não há nenhum caminho tranquilizador à nossa espera. Se o queremos, teremos de construí-lo com as nossas mãos”.¹⁸



espetáculo teatral *A Viagem do Elefante* não vai ficar pelos caminhos da digressão de 2013. Não admitiríamos agrilhoá-lo só neste tempo e espaços. Voaremos, tal como o sonhámos, por outros itinerários (cidades e aldeias) onde queiram receber a nossa paquidérmica presença... partindo sempre de Tondela para cida-

des e aldeias portuguesas. De Valladolid a Rosas, passando por Génova, Pádua, Piacenza, Trento, Brasanone, Innsbruck até Viena de Áustria, sem esquecer na viagem Azinhaga (Freguesia onde nasceu José Saramago), Lanzarote e mesmo Asenela (Trás-os-Montes) com os seus 10 habitantes... e todos os locais multiculturais dum Caminho de Salomão, “universal, por ser o local sem paredes”.¹⁹

Loucos de encantamentos, guiados por Subhro, o nosso anti-herói, zeloso tratador indiano do elefante Salomão, resistiremos a que nos mudem o nome para “Fritz”, continuando a indignar-nos porque aprendemos com o narrador de *A Viagem do Elefante* que “felizmente, graças à inesgotável generosidade da imaginação, cá vamos suprimindo as faltas, preenchendo as lacunas o melhor que



ENSAIOS 'A VIAGEM DO ELEFANTE' - TRIGO LIMPO TEATRO ACERT - FOTO DE RUI APOLINÁRIO

A Viagem do Elefante

se pode, rompendo passagens em becos sem saída e que sem saída irão continuar, inventando chaves para abrir portas órfãs de fechadura ou que nunca a tiveram”.

Preparem-se para a viagem e aceitem o desejo que Pilar del Río nos transmitiu e que partilhamos inteiramente:

«Ver o *Elefante* [espetáculo] tem que ser um acontecimento das vidas das pessoas, como no conto o foi para os aldeãos que saíam no caminho. Sem lhes importar os rigores climatológicos. Espero que nossos antepassados não tenham sido mais ativos, curiosos e generosos que nós próprios.»

<http://www.acert.pt/aviagemdoelefante/>

notas

1. José Saramago, *A Viagem do Elefante*.
2. idem, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*.
3. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Testemunho de Fernando Gomez Aguilera sobre obra literária de Saramago, 5/11/08.
4. José Saramago, *Todos os Nomes*.
5. Idem, *ibidem*.
6. Mensagem de Pilar del Río, José Saramago terminou um novo livro. Chama-se *A viagem do elefante*.
7. José Saramago nas Suas Palavras, “Saramago: ‘Los políticos no saben Historia’”, in *ABC*, Madrid, 13 de maio de 1995.
8. ocaminhodesalomao.com
9. *ibidem*.
10. Pilar del Río, “Voltamos Sempre ao Lugar Onde fomos Felizes”, *Visão*, 4 de agosto de 2011.
11. Rita Pais, *ibidem*.
12. Pilar del Río, Mensagem enviada ao Trigo Limpo teatro ACERT durante o processo de montagem e ensaios, 10.06.2013.
13. José Saramago, *Palavras para uma cidade*.
14. Fernando Gomez Aguilera, “Testemunho de sobre obra literária de Saramago”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 5/11/08.
15. Idem, *ibidem*.
16. “José Saramago nas Suas Palavras”, *ibidem*.
17. Bertold Brecht, *Estudos Sobre Teatro*. Tradução, Brandão, F.H.P.
18. “José Saramago nas Suas Palavras”, *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 20 de março de 2004.
19. Miguel Torga, in “Traço de União”, 2ª. ed. revista, Coimbra, s/d (1969), p. 69.

ATÉ 15 SET PHOTO ESPAÑA

Edição de 2013 de um dos mais relevantes festivais internacionais de fotografia e artes visuais europeus, com o corpo como tema central. Madrid, em vários espaços.
<http://www.phe.es/>



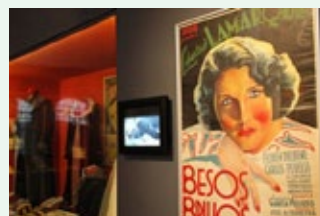
21 JUN A 7 JUL PRÓXIMO FUTURO

Encontro de cultura contemporânea dedicado ao Sul de África, com seminários, exposições, cinema, música e outras expressões. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
<http://www.proximofuturo.gulbenkian.pt/>



ATÉ 31 DEZ MUSEO DEL CINE: 40 AÑOS

Exposição evocativa dos quarenta anos de actividade do Museo del Cine, mostrando guiões, cenários e outros objectos associados a filmes tão conhecidos como Metropolis, de Fritz Lang. Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken, Buenos Aires.
<http://museos.buenosaires.gob.ar/cine.htm>



ATÉ 30 JUN DEZ ANOS DE SARDINHAS

Exposição retrospectiva das sardinhas que acompanham as Festas de Lisboa desde 2013, assinadas por vários ilustradores sob a batuta do ateliê Silvadesigners. Lisboa, Fundação Millenium BCP.
<http://www.festasdelisboa.com/>



ATÉ 28 JUL SIMPLES- MENTE EU, CLARICE LISPECTOR

Monólogo teatral interpretado por Beth Goulart a partir da vida e da obra de Clarice Lispector. Teatro Fashion Mall, Rio de Janeiro.
<http://www.teatros.art.br/teatro-fashion-mall-rj/>



**ATÉ
23 JUL**
**O FUTEBOL
NA BAHIA**

Exposição sobre a história do futebol no estado da Bahia, com imagens captadas por grandes nomes da fotografia brasileira entre os anos 40 e 60 do século XX. Espaço Itaú de Cinema Glauber Rocha, Salvador da Bahia.
<http://www.itaucinemas.com.br/>



**ATÉ
15 SET**
PISSARRO

Primeira exposição monográfica em Espanha dedicada ao pintor Camille Pissarro. Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.
<http://www.museothyssen.org/>



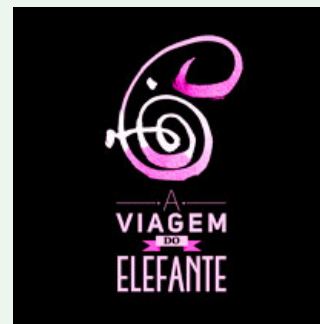
**ATÉ
JAN 2014**
**ORINOCO.
VIAJE A
UN MUNDO
PERDIDO**

Exposição etnográfica dedicada às doze etnias que habitam a região do Amazonas venezuelano. Museo Centro Gaiás, Santiago de Compostela.
<http://www.cidadedacultura.org/>



**ATÉ
AGOSTO**
**A VIAGEM DO
ELEFANTE**

Espectáculo comunitário de teatro de rua produzido pelo Trigo Limpo/ACERT em co-produção com a Flor de Jara, revisitando o Caminho de Salomão a partir da obra de José Saramago. Várias localidades, até Agosto.
<http://www.acert.pt/trigolimpo/>



**18 A 27
JUL**
**FESTIVAL DE
MÚSICAS
DO MUNDO**

15.ª edição de um dos mais prestigiados festivais de músicas do mundo. Vários locais, Sines.
<http://fmm.com.pt/>

Amadou & Mariam



Diretor Sérgio Machado Letria
Edição e redação Andreia Brites

Sara Figueiredo Costa

Design e paginação

Jorge Silva/Silvadesigners

FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO

Casa dos Bicos Rua dos Bacalhoeiros, 10

1100-135 Lisboa – Portugal

blimunda@josesaramago.org

<http://www.josesaramago.org>

N.º registo na ERC – 126 238

Os textos assinados são da responsabilidade
dos respetivos autores. Os conteúdos desta
publicação podem ser reproduzidos ao abrigo
da Licença Creative Commons

